ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦೦೭-೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ
ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ
ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

“ಜಲಗಾರ”, “ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ”
ಮತ್ತು
“ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್”
ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಪ್ರೊ॥ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ್
ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮನೆ ನಂ. ೧೨೩೦, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಗಂಗೇ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ
ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೨೩.

ನಿಬಂಧಕರು :
ಡಿ.ಆರ್. ರಶ್ಮಿ
೨೦೦೭-೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು

437

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦೦೭-೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ
ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ
ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

"ಜಲಗಾರ", "ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ"
ಮತ್ತು
"ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್"
ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :
ಪ್ರೊ|| ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ್
ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮನೆ ನಂ. ೧೨೩೦, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಗಂಗೇ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ
ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೨೩.

ನಿಬಂಧಕರು :
ಡಿ.ಆರ್. ರಶ್ಮಿ
೨೦೦೭-೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

೨೦೦೭–೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಡಿ.ಆರ್. ರಶ್ಮಿ, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "ಜಲಗಾರ", "ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ" ಮತ್ತು "ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್" ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 31.8.08
ಸ್ಥಳ : **ಮೈಸೂರು**

ಸಹಿ

ಪ್ರೊ॥ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ್
ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮನೆ ನಂ. ೧೨೩೦, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಗಂಗೇ ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ
ಮೈಸೂರು – ೫೭೦ ೦೨೩.

ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ
1230, ಮೂರನೆಯ ಕ್ರಾಸ್, ಗಂಗೆ ರಸ್ತೆ
ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು–570 023
☎ 0821-2463262, 98454-97375

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಜಲಗಾರ", "ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ" ಮತ್ತು "ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್" ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಂತೆ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ನಾನು ೨೦೦೭-೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಪ್ರೊ॥ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಿಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 31.8.08
ಸ್ಥಳ : **ಮೈಸೂರು**

ಸಹಿ
ಡಿ.ಆರ್. ರಶ್ಮಿ
೨೦೦೭-೦೮ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಕವಿ ಪರಿಚಯ

ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ೨೯-೧೨-೧೯೦೪ ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲೋಕಿನ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸೀತಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು.

ಬಾಲ್ಯದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಹಾರ್ಡವಿಕ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಗಳನ್ನು ೧೯೧೮ ರಿಂದ ೧೯೨೮ ರವರೆಗೆ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ನಂತರ ಅವರು ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅನಂತರ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಪಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆದು ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದರು. ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಪರಿಸರವು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿಯೆ ಬೆಳೆದ ಇವರು ತನುಮನವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ "ಬಿಗಿನರ್ಸ್ ಮ್ಯೂಸ್" ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇವರ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯನಾಮ 'ಕಿಶೋರ ಚಂದ್ರವಾಣಿ' ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ದರಾದರು.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕಿಟ್ಸ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವರನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಆ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದವರು ಐರಿಷ್ ಕವಿ 'ಜೇಮ್ಸ್ ಕಸಿನ್ಸ್' ಅವರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ಅದರಲ್ಲೇ ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರು "ಏಪ್ರಿಲ್" ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು "ಚೈತ್ರವೈಶಾಖ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಬಿ.ಎ. ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಷ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ 'ಅಮಲನ ಕಥೆ' ಬರೆದರು ನಂತರ 'ಕಿಂದರ ಜೋಗಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ "ಕೊಳಲು" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು.

೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಎಂಬ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೩೭ ರಲ್ಲಿ ದೇವಂಗಿಯ ರಾಮಣ್ಣ ಗೌಡರ ಪ್ರತಿ ಹೇಮಾವತಮ್ಮನವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ೧೯೩೩-೩೬ ರವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

[1]"ಆಡುಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಧನ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿತು.

ಇವರು ಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಕತೆಗಾರ, ಅನುವಾದಕ, ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರ, ಕಾದಂಬಂರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕವಿತೆ, ಅನುವಾದ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಕಥೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ವಿಚಾರ ಭಾಷಣ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆತ್ಮಕಥೆ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ೮೦ ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ."[1]

ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ತತ್ವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ದೇವರು, ನಾಡು-ನುಡಿ ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸ, ವಿಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಉಗ್ರವಾದ ನಿಲುವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅನಕ್ಷರತೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ವಮಾನವ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ

ಕವನ ಸಂಕಲನ : ಕೊಳಲು ೧೯೩೦, ಪಾಂಚಜನ್ಯ ೧೯೩೩, ನವಿಲು ೧೯೩೪, ಕಲಾಸುಂದರಿ ೧೯೩೪, ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಿಂದರ ಜೋಗಿ ೧೯೩೬, ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯ ೧೯೪೪, ಕಿಂಕಿಣಿ ೧೯೪೬, ಕೃತ್ತಿಕೆ ೧೯೪೬, ಅಗ್ನಿಹಂಸ ೧೯೪೬, ಪಕ್ಷಿ ಕಾಶಿ ೧೯೪೬, ನನ್ನ ಮನೆ ೧೯೪೬, ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ ೧೯೪೬, ಷೋಡಶಿ ೧೯೪೭, ಜೇನಾಗುವ ೧೯೫೨, ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ ೧೯೫೪, ಇಕ್ಷು ಗಂಗೋತ್ರಿ ೧೯೫೭, ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ ೧೯೬೦, ಅನಿಕೇತನ ೧೯೬೩, ಅನುತ್ತರ ೧೯೬೫, ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆ ೧೯೬೬,

ಕದರಡಕ ೧೯೬೭, ಕುಟೀಚಕ ೧೯೬೭, ಪ್ರೇತಕ್ಯು ೧೯೬೭, ಕಬ್ಬಿನಗ ಕೈಬುಟ್ಟಿ ೧೯೭೩, ಕ್ರಾಂತಿ ಕಹಳೆ ೧೯೭೭, ಆಯ್ದ ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳು ೧೯೮೪.

ನಾಟಕಗಳು : ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ ೧೯೨೬, ಜಲಗಾರ ೧೯೨೮, ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ ೧೯೩೦, ಬಿರುಗಾಳಿ ೧೯೩೦, ಮಹಾರಾತ್ರಿ ೧೯೩೧, ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ೧೯೩೧, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ ೧೯೩೧, ಯಮನ ಸೋಲು ೧೯೩೧, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ೧೯೩೨, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ೧೯೪೪, ಬಲಿದಾನ ೧೯೪೭, ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ೧೯೪೭, ಚಂದ್ರಹಾಸ ೧೯೬೩, ಕಾನೀನ ೧೯೭೪.

ವಿಮರ್ಶೆಗಳು : ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ ೧೯೪೬, ತಪೋನಂದನ ೧೯೫೦, ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ ೧೯೫೩, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ೧೯೬೦, ರಸೋವೈಸಃ ೧೯೬೨, ಇತ್ಯಾದಿ ೧೯೭೦ ಜನತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ ೧೯೭೮, ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ೧೯೮೩.

ಕಥಾ ಸಂಕಲನ : ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು ೧೯೩೬, ನನ್ನ ದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ೧೯೪೦.

ಭಾಷಣಗಳು : ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ ೧೯೪೪, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ೧೯೪೪, ಷಷ್ಠಿ ನಮನ ೧೯೬೪, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಣಗಳು ೧೯೬೬, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಮನುಜಮತ-ವಿಶ್ವಪಥ ೧೯೭೧.

ಕಾದಂಬರಿ : ಕಾನೂನು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ೧೯೩೬, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದಯಗಳು ೧೯೬೭

ಮಹಾಕಾವ್ಯ : ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ. ೧೯೪೯

ಖಂಡಕಾವ್ಯ : ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ೧೯೩೬

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ : ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ೧೯೩೨, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ೧೬೩೪

ಆತ್ಮಕಥೆ : ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲಿ ೧೯೮೦,
ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲಿ ಭಾಗ-೨ ೧೯೮೫

ಚಿತ್ರ : ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಅಮಲನ ಕಥೆ ೧೯೨೪, ನರಿಗಳಿಗೇಕೆ ಕೋಡಿಲ್ಲ ೧೯೩೦, ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಿಂದರಜೋಗಿ ೧೯೩೬, ನನ್ನ ಮನೆ ೧೯೪೬, ಮರಿ ವಿಜ್ಞಾನ ೧೯೪೭, ಮೇಘಪುರ ೧೯೪೭

ಅನುವಾದ : ಗುರುವಿನೊಡನೆ ದೇವರಡಿಗೆ ೧೯೫೮,
ಗುರುವಿನೊಡನೆ ದೇವರಡಿಗೆ ೧೯೬೪

ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ : ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ೧೯೫೮

ಇತರೆ : ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ೧೯೫೦

ಭಾಷಾಂತರ : ವಿವೇಕವಾಣಿ ೧೯೩೩, ಋಷಿವಾಣಿ ೧೯೩೪, ವೇದಾಂತ ೧೯೩೪, ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ೧೯೫೦, ಗುರುವಿನೊಡನೆ ದೇವರಡಿಗೆ ೧೯೫೮, ಗುರುವಿನೊಡನೆ ದೇವರಡಿಗೆ ೧೯೬೪

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಲಭಿಸಿದೆ. ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣಂ ಕೃತಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ೩೬ ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು.

೧೯೫೬ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೬೯ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗೌರವ ಡಿ. ಲಿಟ್ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಉಪಕುಪತಿ ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ. ೧೯೬೪ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು, ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ೧೯೬೮ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗ ಸೇರಿ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಎಂಬ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದಿದೆ.

೧೯೯೨ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನ, ೧೯೯೫ ರಲ್ಲಿ ನಾಡೋಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಮರಣೋತ್ತರ), ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತಿ, ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕವಿ, ಧೃವತಾರೆ, ೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ ವಿಧಿವಶರಾದರು.

---

೧. ಸಾಲು ದೀಪಗಳು – ಪುಟ – ೧೧೯

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಿಶ್ರವಾದ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪದ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾಲದ ಪರಿಗಣನೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇವರು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮಾನವನ ಮನೋಹೃದಯಗಳ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವದಂತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮರ್ಥ ಸಂವಹನವೇ ಭಾಷೆ, ಪದಗಳ ಸಮೂಹಗಳೆ ಭಾಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಶಬ್ಧ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಮತಿ, ಹೃದಯದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು ಅವರ ಮನೋಭಾವ, ಅವನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಾತಾವರಣ, ಅವನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ, ಭಾಷಾಪ್ರೌಡಿಮೆ, ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಸಮಾಜದ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಭಾಷೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯಾದವನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಂಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟ ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹಾಗು ಆಡುಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್', 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾದಾಟಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : ಸೋಜಿಗಮಾಗಿರ್ಪುದೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ನೀ ತೆರಂ
ಅರಮನೆಯೊಳಿರ್ಪತಂಗೆ ಗಿರಿವನ ಪ್ರಕೃತಿಯನೆ
ಆದೇನ್ ಪ್ರೇಮವೋ, ಅದೇನ್ ಮೋಹವೋ?
ಸೀತೆಯನ್ ಅರಣ್ಯಕೆ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದೀತಂಗೆ
ಅರಣ್ಯಮ ಸೀತೆಯಾಗಿರ್ಪಳ್

(ಶೂ.ತ. – ಪು. ೫೩)

ದ್ರೋಣ : (ಬಾನೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತ)

ಏನಾನುವೊಂದನ್ : ಪೂಣ್ಕೆ ನಿಲ್ವಂತೆ, ಮೇಣ್

ಅರ್ಜುನನ ಮಚ್ಚರಾಗ್ನಿಗೆ ಬೇಳ್ವೆ ಸಲ್ವಂತೆ !

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. ೧೦೧)

ಭಟ್ಟ : ತ್ವಮೇಮ ಮಾತಾಚ ಪಿತಾ ತ್ವಮೇವ

ತ್ವಮೇವ ಬಂಧುಶ್ಚ ಸುಖ ತ್ವಮೇವ

ತ್ವಮೇವ ಸರ್ವಂಮಮ ದೇವ. ದೇವ.

(ಜಲಗಾರ – ಪು. ೧೧)

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಾಡುವ ಮಾತೇ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಿದ ಭಿನ್ನಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರವಾಡುವ ಮಾತು, ಭಾವಸಂವಹನೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಭಾಷೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆ ಅಥವಾ ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

೨೦ ನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಕಣಜ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದಿನ ದಿನ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನತ್ತ ಅಡಿ ಇಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಛಂದೋಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರಹದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರು ಅನೇಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆ ರಚಿಸಿದರು. ಇವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಹಟ್ಟಿ ಅಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೇಮಂಗೇಶರಾಯ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಗಮನಾರ್ಹ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಬಿಟ್ಟರು. ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮಾಸ್ತಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ವಿ.ಸೀ. ಮುಂತಾದವರು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು.

[೧]"ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆ ಬಳಸಿದರು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು 'ಕೊಳಲು' ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತೆರನಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹ, ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಬಳಸಿದರು. 'ಸರಳ ರಗಳೆ' ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ."[೧]

[೨]"ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೂಯಿಷ್ಟಲಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿದ್ದರು. ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಕುಂಟಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಲಪಾತವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಗಹ್ವರ ಗುಹ್ಯ ಗರ್ಭದೊಳ್
ಸುರಳಿ ಸುತ್ತಿರುವಾವ ವಿಧಿಯಂ ಮೊರೆದು ಕರೆದು
ಜಾಗ್ರತಂಗೊಳಿಸುತಿಹೆ? ಪುಟ್ಟಿದಂದಿಂ ತೊಟ್ಟು
ನಿನ್ನ ಜೋಗುಳವೆನ್ನ ತೊಟ್ಟಿಲಂತೂಗಿರ್ಪುದಾದೊಡಂ
ನಿನ್ನ ನೀರ್ಗೊರಳಿಂದು ಬೇರೆಯೆಂಬುಂದದಿಂ
ಹೃದಯಮಸ್ಥಿರಮಾಗೆ ಸಾರುತಿಹುದಾವೇಶಮಂ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು."[೨]

ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಂದಿದ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರು. ಅದರ ಹಿರಿಯ, ಉನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳ ಗಾಂಭಿರ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇವುಗಳ ಪ್ರೌಢವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯು ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ನಾಟಕ ಭಾಷೆ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವಾಯಿತು ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಹ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಪದ್ಯವಾಗಿರದೆ ಗದ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಯಶಸ್ಸು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚುತಿತ್ತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿದೆ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಅಳವಡಿಕೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾ ಮೆರುಗನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿರಂತನ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ವ್ಯಾಪಕ ಅನುಭವವಿದೆ. ಪರಿಪಕ್ವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿವೆ.

"ಬಿಂಕಕ್ಕೆ ಡೊಳ್ಳೀವುದದು ವಿದ್ಯೆಯೇ? ಅವಿದ್ಯೆ."

(ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್)

"ಬಿಯದರೇಂ? ಪಾರ್ವರೆಂ? ನೋಂಪಿಗೆರಡುಂಟೆ?"

(ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್)

"ಕರ್ಮವೆ ಆರಾಧನೆ ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆ"

(ಜಲಗಾರ)

"ಸನ್ಮತಿಯ ಸತ್ಕೃತಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರು ಬೇಕೆ"

(ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ)

"ಆರಾದರೇಂ ತಪಂ ಪೂಜ್ಯಂ"

(ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ)

"ಕಾಡಾದೊಡಂ ನೂರು ಮಡಿಲೇಸು

ಕರುಬ ಕಿಚ್ಚುರಿವ ಆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗಿಂ?"

ನಾಡವರ್ಗೆ ಪೆಸರಾಸೆ? ಕಾಡವರ್ಗಲ್ತು

(ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್)

ಹರಿಹರನ ಲಲಿತರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿನಿಯತ ಹಾಗು ಗಣಸ್ಪುಟವಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಏರುಪೇರಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣಸ್ಪುಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಗಣಪರಿವೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲತೆ ತಪ್ಪಿದೆ, ಅಧಿಕ ಮಾತ್ರೆಗಳಿವೆ.

ಕಂದರದೊಳಲೆಯುತಿಹ ಮಂಜು ಮೋಡಂ ನೋಡ

ಗುರುವುಟ್ಟ ಧವಳೋತ್ತರೀಯದಂಚಲಮೆನಲ್

ಸಂಚರಿಸುತಿಪ್ಪುದು ಕೆರಳ್ಚುತಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಂ

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. ೧೨)

ಅರ್ಜುನನ ಅದ್ವೀತಿಯತೆ ಲೋಕತ್ರಯಕೆ ನಿಲ್ವಂತೆ

ನೀನೆಂತು ಶಕ್ತಿಯಂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಳ್ಪುಗೆ ಅದಕ್ಕೆ

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. ೪೭)

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಡಿ, ಪದ್ಮಗಣ ಮತ್ತು ಮೌನಗಳಿಂದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಳ ರಗಳೆ ಬಳಸುವಾಗ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಗಣಗಳು ಬರಬಹುದು.

ಅಯ್ಯೋ, ಬಂದ ಬಿಟ್ಟಳೆ, ಅಬ್ಬೆ! ಏನು ಗತಿ (ಮೌನ)

ಅಬ್ಬೆ, ನೀನೆಂತಕಿಲ್ಲಿ ಗೈ ತಂದೆ

ಈ ಬೈಗು ಮರ್ಬಿನೊಳ್?

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. ೫೫)

ನೀನಂದು ಆ ಪಾಂಡು ಪುತ್ರಂಗೆ

ಶಬ್ಧವೇಧೀ ವಿದ್ಯೆಯಂ ಮೆರೆದು

ಸಿಲ್ಕಿಸಿದೆ ನನ್ನನೀ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟಕೆ

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. ೪೭)

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಳವಡಿಕೆ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಸತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದು ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಎರಡು ಸಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ತನ್ನದೆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕ ಗೀತರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ. ಅವರು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರ ಯಮನ ಸೋಲು, ಬಿರುಗಾಳಿ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಮಹಾರಾತ್ರಿ ಇನ್ನಿತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆ ಬಳಕೆ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ, ನಾಟಕ ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲು ಛಂದೋರಚನೆಯನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಸಿಕರ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೧. "ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸೂರ್ಯ" - ಪುಟ - ೧೪೮

೨. "ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ - ಪುಟ - ೨೨೯

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪೈಕಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದರೆ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉಂಟಾಯಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಡೆಯರು "ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ" (೧೮೮೨) ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಬಿಸಿದರು.

೧೬೮೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ರಚಿಸಿದ "ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ" ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವಾದ 'ರತ್ನಾವಳಿಯ' ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಭಾಷೆ ಹಳೇ ಗನ್ನಡವಾಗಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸು. ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಂತರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ "ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ" ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ.

[೧]"ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ೧೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಇತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೧ ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಳಾಂಜನೆಯ ನಾಟ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಮಾಡುವ ನಟವೃಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೧]

ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವ ಕನ್ನಮ್ಮಯ್ಯನ ರಚನೆಯಾದ "ಮಾಳವೀ ಮಾಧವ" ದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ಧಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಸುಭದ್ರಾಹರಣ" ಮತ್ತು "ಪ್ರಭೋದ ಚಂದ್ರ" ಇವುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೨ ನೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ 'ನಾಗನಂದ' ಹಾಗೂ ಭವಭೂತಿಯ 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' ದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಿತ್ತೆಂಬುದಾಗಿ 'ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ದಿಂದ ತಿಳಿದು

ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರತ್ನಖಚಿತ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ೧೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ 'ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಶಾಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಕೆಳದಿನೃಪ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕನು ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರೆಲ್ಲರು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅದು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

[೨]"೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದ ಸುದ್ದಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೨೦ ನೇ ಶ. ದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ನವೋದಯದವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಮರಾಠಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದವು."[೨]

೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕದ ಸರಮಾಲೆಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದೇ ಮುಂದೆ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನಿಸಿದವು. ೧೯೬೯ ರಲ್ಲಿ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ', ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', ಹೆನ್ರಿಫೀಲ್ಡಿಂಗ್ ನ ಕೃತಿಯಾಧಾರಿತ ಸುಂದರ ನಾಟಕ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ದ್ವಿತೀಯ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಬ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ', 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ', 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನ ಒಥೇಲೋ – 'ಶೂರಸೇನ' ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತು.

ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯನು ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತೆ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚರಾತ್ರ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯಾ'ವನ್ನು, ಅನಂತರ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಶೂದ್ರಕ, ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., ಎಂ. ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟ, ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗಣಪತಿ ಮೋಳಿಯಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು.

[೩]"ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು – ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್ ನ್ನು "ವಾಸಂತ ಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ" ಎಂದೂ, ಎಲ್.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಗೌಡರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್ ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಹಾಗೂ ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್ ನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ' ಎಂದೂ, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು – ಒಥೇಲೋವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ' ಚರಿತೆಯೆಂದು, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ವಿಲಾಸ' (೧೮೬೬) ಸಿ. ಆನಂದರಾಯರು ರೋಮಿಯೋ – ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್ ನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ' – ಲೀಲಾವತಿ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವ ಚಾರ್ಯರು ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಅನ್ನು 'ಸುರತನ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಎಂದೂ, ರಮೇಶ್ – 'ಲಲಿತಾ ರಾಮನಾಥ' ಎಂದು 'ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯೂಲಿಯಟ್' ನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಪಾರಸೀಕರು, ಎಸ್.ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಲಾರೆನ್ಸ್ ನ ಹೌಸ್‌ಮನ್ ನ ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಸಾಕ್ರೇಟಿಸ್ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬನ್‌ನ್ ದಿ ವಾರಿಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ಹೆಲ್ಜಿಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ದಿ ಡಾಲ್‌ಹೌಸ್ ನ್ನು 'ಸಾಕ್ರೇಟಿಸ್‌ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು' ಮತ್ತು 'ಆರ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್‌ನ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್‌ನ್ನು 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮ ಅವರು ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯೂಲಿಯಟ್ ನ್ನು 'ನಿರ್ಮಲೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರು."[೩]

ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಈಡಿಪಸ್ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಎ.ಎನ್, ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ರವರ 'ಆಷಾಢಭೂತಿ', ಪರ್ವತವಾಣಿ, 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ', 'ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ', 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ' ಮುಂತಾದವು. ಪರ್ವತವಾಣಿ (ಡಿ. ನರಸಿಂಗರಾವ್) ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ 'ಷಿಸ್ಟೂಪ್ಸ್‌ಟುಕಾನ್‌ಕರ್' ರ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಗ್ರೀಕ್‌ನಿಂದಲೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು.

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ–ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ನ ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' (೧೯೨೬) 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕ (೧೯೨೫) ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಂದಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್, ಯೂರಿಪೀಡಿಸ್ ಅದ್ಭುತ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ವಿ.ಸೀ. ಕಡ್ಲೆಂಗೂಡ್ಲು ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು

ಶಾಂತಕವಿಗಳು – 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ', 'ಉಷಾಹರಣ', 'ವತ್ಸಲಾಹರಣ' ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳಾಗಿವೆ.

[೪]"ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು – 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ', 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ', 'ಮಾರ್ಕಂಡೆಯ', ತುಕರಾಂ. ನಂತರ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಶ್ರೀ ಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಸೀತಾಪರಿಣಯ', ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರದಾನ ಸೀತಾಪರಿಣಯ, 'ಸೀತಾ–ಸ್ವರ್ಣ ಮೃಗ', ರಾಜ ಸೂಯಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ – 'ಸತಿ ತುಳಸಿ', 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ', 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', 'ಗೌತಮಬುದ್ಧ', 'ಷಹಜಹಾನ್' ಮುಂತಾದವು."[೪]

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾರಿ ನಾಟಕಕಾರರೆ ನಟರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಕಾರ, ನಟವರ್ಗ ಪೋಷಕರ ನಡುವೆ ಒಂದು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಪು, ದೃಷ್ಯಗಳು, ಅಭಿನಯ, ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕು, ಚಲನೆ ಎಲ್ಲವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಬರಹದ ರೂಪದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎನ್ನುವರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಕು. ಯಾವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಏನು, ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಏನು, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಏನು, ಅಗತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ನೋವು ನಲಿವು ಒಲಿತು ಕೆಡಕನ್ನು ಅರಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಸೂರ ವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೮೭). ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂನವರು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಮೃದ್ದರು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ', 'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ', 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ', 'ಯಾರಿಗೆ ಮಾಡ್ತೀಮ್ಯಾ', 'ರಂಗಭಾರತ', 'ಕೇಳುಜನಮೇಜಯ', 'ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕು', 'ಏನ ಬೇಡಲಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು', 'ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ ವೈಕುಂಟಕ್ಕೆ' ಮುಂತಾದವು. ೧೯೩೩ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಸಿರಿಪುರಂದರ ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ೪೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನೂರನ್ನು ಮೀರಿ ಏಕಾಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ೪೫ ವರ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' (೧೯೧೮) ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಂತರ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ', 'ಹೋಂರೂಲು' (೧೯೩೦), 'ನಂ ಕ್ಲಬ್ಬು', 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' (೧೯೪೨), 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ', 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' (೧೯೩೬) 'ಸೂಳೆ' (೧೯೪೫) 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಕೀಚಕ', 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ಮುಂತಾದವು ಶಿವರಾಮಧಾರೇಶ್ವರ – 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ', 'ವೆಂಕಟರಂಗೊ ಕಿಟ್ಟಿ'–'ಆರು ಬೆರಳಿನ ಕುರುಹು'. ಹುಯಿಲಗೋಳಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮದ ರಹಸ್ಯ', 'ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಭ್ರಮ', 'ಪತಿತೋದ್ಧಾರ'.

ಕನ್ನಡದ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಅಪೆರಾ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಯು ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗೀತೆ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' 'ಹಂಸದಮಯಂತಿ' 'ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ' ಮುಂತಾದವು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – 'ಲೋಕಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಚಾಣಕ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ', 'ಮಿಸ್ ಸದಾರವೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಎನಿಸುತ್ತವೆ.

[೫]"ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್ಗೆ–ಕೊರಳ್', 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ', 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ', 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ','ಯಮನ ಸೋಲು' ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಸಿವೆ.

ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಷಿ (ಜಡಭರತ) 'ಕದಡಿದ ನೀರು', 'ಮೂಕಬಲಿ' 'ಆಊರು–ಈಊರು', 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'. ಸಂಸ–(ಸಾಮಿವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್), 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' (೧೯೩೩), 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' (೧೯೨೨) ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ – 'ಧರ್ಮದುರಂತ', ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ – 'ಅಮನಿ', ಕಾರಂತ – 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' 'ಕಿಸಾಗೌತಮಿ', ಪರ್ವತವಾಣಿ – 'ಕವಿಭಿಕ್ಷೆ'

೧೯೬೦ ರ ವರೆಗಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯ್ಯ – 'ಗೌತಮಬುದ್ಧ', 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ – 'ಉದ್ಧಾರ', 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', 'ದೆವ್ವದಮನೆ', 'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು', 'ಸಾಯೋ ಆಟ', 'ಜಾತ್ರೆ', 'ತಿರುಕನ ಪಿಡುಗು', 'ಗೋಲ್' ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು"[೫].

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಒಲವುಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಬೆಂಗಳೂರು ರಂಗ ಚಳವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್

ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರರ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂತಾದವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು.

ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕ ಹೋಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಅಯನ ಸ್ಕ್ಯೋವಿನ 'ಬಾಲ್ಡ್ ಸೂಪ್ರಾನೋ'ಯನ್ನು ಸುಮರೇಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ 'ಬಕ್ಕತಲೆಯ ನರ್ತಕಿ'ಯಾಗಿ (೧೯೬೬) ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. (ಐತಿಹಾಸ ಕಥಾಹಂದರವುಳ್ಳದ್ದು). ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ನ.ರತ್ನ ಮೊದಲಿಗರು, ಅವರ 'ಗೋಡೆ ಬೇಕೆ ಗೋಡೆ', 'ಎಲ್ಲಿದೆ'? 'ಬೊಂತೆ' ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು.

ಲಂಕೇಶರ – 'ತೆರೆಗಳು', ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ', ನ. ರತ್ನರ 'ಎಲ್ಲಿಗೆ?' ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ 'ಅಪ್ಪ', 'ಟಿಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ', 'ಕೊಡೆಗಳು', 'ಗುರ್ತಿನವರು', 'ಕುಂಟ ಕುಂಟ ಕುರವತ್ತಿ' ಮೊದಲಾದವರು. ಕಂಬಾರರ 'ಚಾಳೇಶ', 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರರ 'ರತ್ತೋರತ್ತೋರಾಯನಮಗಳೆ', 'ಆನಿ ಬಂತಾನಿ', ಚದುರಂಗರ – 'ಇಲಿಬೋನು'. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲಶ್ರವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

[೬]"ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಂಟಿತ್ತು. ನಾಟಕ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತಗಳೆರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಂಧಗಾಳಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳೆಲ್ಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ, ಹಾಸ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು."[೬]

ಪು.ತಿ.ನ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು, ಜಾನಪದದಿಂದ ಸತ್ವ ಹೀರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯರು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ತೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೇಕ್ಟ್ವರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅವರ ಹಾಡು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಸ್ವಗತ ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡರ – 'ಯಯಾತಿ', 'ತುಘಲಕ್', 'ಹಯವದನ', 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಲಂಕೇಶರ – 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ 'ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ', 'ತೆರೆಗಳು', 'ಬಿರುಕು', 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ – 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ', 'ಋುಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಜೈಸಿದ್ದನಾಯ್ಕ.'

ಜೆ.ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್‌ರ 'ಹಾವು ಹೊಕ್ಕ ಮನೆಗಳು' (೧೯೮೨), ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಿಯರ – 'ಅಗ್ನಿ' ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿ ಮಠ – 'ಶೆಟವಿ' (೧೯೮೬)

ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ಸಮಾಜದ ಸಮಕಾಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲಿನ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಹ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕನಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಆಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೀದಿ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಡಾ॥ ವಿಜಯಾರ – 'ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ', ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನ ಮತ್ತು ಸಿ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ', ಜಗದಂಬೆಯ ಬೀದಿನಾಟಕ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರ ಬಲ್ಚಿ, 'ದಲಿತರು ಬರುವರು ದಾರಿ ಬಿಡಿ'. ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಇವು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳು, ಛಾಯ ನಾಟಕಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಅಣಕವಾಡುಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಲಘುಗೊಳಿಸದೆ ಹಾಸ್ಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡದೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಎಲ್ಲರು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ತಮ್ಮನ್ನು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದೇ ವಸ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಾಕಳಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. 'ಯಮನ ಸೋಲ'ನ್ನು ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. 'ಜಲಗಾರ', 'ಬಲಿದಾನ'ದಂತ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರು. ಅದು ಸಹ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆವುಳ್ಳ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದವು.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹಿರಿಮೆಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್‌ನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿತೊಡಗಿದರು. ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಪ್ರಾಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಆದರೆ ಅದಾವುದು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. (ಗೋವಿಂದ ಪೈ. ಮಾಸ್ತಿ). ರಗಳೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಾಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಕುವೆಂಪು ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದರು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

---

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ – ಡಾ॥ ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ – ಪುಟ – ೩೦೩

೨. ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ – ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ – ಪುಟ – ೧೩೨

೩. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ – ಎಸ್.ಎಲ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ – ಪುಟ – ೮೯

೪. ಕಡ್ಡಾಯ ಕನ್ನಡ – ಹೆಚ್. ನಂಜಯ್ಯ – ಪುಟ – ೧೬೯

೫. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಡಾ॥ ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್–ಪುಟ–೩೮

೬. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ – ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ – ಪುಟ – ೨೯

ನಾಟಕ – ಸ್ವರೂಪ-ಲಕ್ಷಣ

ನಾಟಕ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲು ಕವಿಗಳು, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪವೂ ಸಹ ಆಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಟರು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಹ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯ ರೂಪಕ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಧಾತು ನಟ್ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ನಟ್‌ನಿಂದ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ಎಂಬೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರು ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಮೂಲ ಸಮನಾಂಶ ಕುಣಿತ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ನೃತ್ತ – ನೃತ್ಯ – ನಾಟ್ಯ – ನಟಕ ಎಂಬ ರೀತಿ ಬೆಳಕು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕ ನಾಟ್ಯದ ಬೆಳೆದ ರೂಪವಾದರೂ ಅವೆರಡು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭರತಮುನಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯವು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಎರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

"ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಕ ಬಹುಧಾಷ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ. ದೇವಾನಾಯಿದಮಾಮನಂತಿ ಮುನರ್ಯ ಕಾಂತಂಕ್ರತುಃ ಚಾಷುಷರ್ವ" ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. "ನಟನಾ ಕೃತಿ ತಾನೆ ಲೋಕದೊಂದಾಕರಂ" ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತು ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

"ನೃತ್ಯದೊಳು ಹಸ್ತಾಂಗ ದೃಷ್ಟಿಗತಿ ಪದ್ಧತಿಯೊಳಾಡಿ ನಾಟಕಮನಿಕ್ಕುಂ" – ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಂಗರಾಜನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಅಭಿನವಾಭಿವಾದ' ದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು "ಅಷ್ಟಾಂಗ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆಯ ನಾಟ್ಯಯೋಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವೆನು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹುಟ್ಟು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ವಿವೇಚಿಸಿದ

ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಭರತಮುನಿ ಇಬ್ಬರು ಸಹ ನಾಟಕ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈಶ್ವರನು ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ, ಅವನನ್ನು ನಟನೆಯ ಅಧಿಪತಿಯೆಂದು ನಟರಾಜ, ತಾಂಡವೇಶ್ವರನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತಮುನಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಕಲಿತು, ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಶಿವ ನರ್ತನದಿಂದ ದೇವದಾನದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ನೀಡಿದ್ದಾಗಿಯು ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫-೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ವೀರ ಪುರುಷನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವಾಯಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನು ನಾಟಕವನ್ನು Imitation of Action ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ಭರತಮುನಿಯು ಲೋಕವೃತ್ತದ ಅನುಕರಣ ಎಂದರೆ, ಧನಂಜಯನು ದಶರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಟಕವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನೆಡೆಯುವ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಇವೆಲ್ಲವು ನಾಟಕದ ಅವಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅದೊಂದು ನಾಟ್ಯಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಪರಿಣತಿಯ ರಸಾಯನವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಸಿದ್ದಿಯೂ ಅದರೊಳಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ ನಾಟ್ಯದ ಸಹಜ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯದೆ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಹಲವು ಅಂಗಗಳ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅದು ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ಅದರ ಒಳಾಂಗಗಳು, ರಂಗಮಂಟಪ, ನಟರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಹೊರ ಅಂಗಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು : ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಅದಿಲ್ಲದಿರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ರುದ್ರನಾಟಕ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ

ಆರು ಅಂಗಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಭಾವನೆ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ವಸ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕ ಆತ್ಮ, ಅದರ ಜೀವಾಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನು ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರು ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ 'ನಾಟಕದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಯೋಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭರತಮುನಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಕೆಲವು ನಿಷಿದ್ಧ ಸೂಚಿಸಿ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನೆ ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇತಿವೃತ್ತ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಅಧಿಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ' ಎಂಬೆರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಭಾಗಗಳು ರಾಗ ಪ್ರದರ್ಶರಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಕೊಲೆ, ಯುದ್ಧ, ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ, ಊಟ, ಸ್ನಾನ, ಲೇಪನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವನ್ನು ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ೫ ವಿಧ.

೧. ವಿಷ್ಕಂಭ ೨. ಪ್ರವೇಶಕ ೩. ಚೂಲಿಕಾ ೪. ಅಂಕಾಸ್ಯ ೫. ಅಂಕಾವತಾರ ಇದಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬ ೫ ಅಂಶಗಳಿವೆ.

೧. ಬೀಜ ೨. ಬಿಂದು ೩. ಪತಾಕ ೪. ಪ್ರಕರೀ ೫. ಕಾರ್ಯ.

ಬೀಜ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀಜಾಂಕುರವು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದು, ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಪತಾಕವಾದರೆ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕರೀ, ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತ ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಪ್ರೇಮ. ಪ್ರಣಯ, ಕ್ರೋಧ, ವಂಚನೆ, ಉಪಕಾರ, ಮತ್ಸರ, ಕೋಪ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವು ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು.

ಸಂವಿಧಾನ : ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೆ ಸಂವಿಧಾನವು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಾಟಕದ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. **ಕಾರೈಕ್ಯೆ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯೆ, ಕಾಲೈಕ್ಯೆ,** ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು **ಇಚ್ಛೈಕ್ಯೆ** ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಳವಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಚಾರ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಾಲನೆಗೊಳಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಸಂಯೋಜಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. ೧. **ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಬಂಧ ೨. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಬಂಧ ೩. ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ**. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಂವಿಧಾನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತ್ರ : ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪಿ. ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವ ತುಂಬಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ-ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ. ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಮಾಧ್ಯಮಾವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನೇರ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ರೂಪವಂತನಾಗಿದ್ದು, ವೀರನು, ತ್ಯಾಗಿಯೂ, ಶೀಲವಂತನು ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ **ಧೀರೋದ್ಧಾತ, ಧೀರಶಾಂತ, ಧಿರೋರಾಕ್ತಿ, ಧೀರಲಲಿತ** ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಿದ್ದರೆ, ನಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ **ಸ್ವೀಯೆ, ಅನ್ಯ, ಸಾಧಾರಣೆ** ಎಂಬ ೩ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಇದನುಳಿದು ವಿಟ, ಚೇಟ, ವಿದೂಕ್ಷಕ, ಮಂತ್ರಿ, ಕಿರಾತ, ಋಷಿ, ಸಖಿ, ಸನ್ಯಾಸಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳು ಪಾತ್ರವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅತಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ನವರಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಿನಯ : ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಟನೆ ಎಂದು ನಟಿಸುವವರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಎಲ್ಲರು ಮುಖ್ಯ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಕೃ ಅವರು **'ನಾಟಕ ದೇಹವಾದರೆ ನಟನೆ ಆತ್ಮ'** ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಟರಿಗೆ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿ ಇರಬೇಕು ಪ್ರೀತಿಬೇಕು. ಮಾನವ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳು, ಚಲನೆಗಳು, ದೇಹವಿನ್ಯಾಸ, ನೈಜತೆ, ಸತತಾಭ್ಯಾಸ, ಭಾವಭಂಗಿಗಳು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನವರಸಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ, ರಂಗಚಲನೆ, ಶರೀರ, ಶರೀರ ಮುಖಭಾಗ ಎಲ್ಲವು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದಾರನ ಪಾತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಸಹಜತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅನುಕರಣೆ, ಕೃತಕತೆ ಇದ್ದರು ಭಾವಸ್ಪಂದನವಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಸತ್ಯ ಮಿಥ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ : ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ ಎಂದು ೩ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ

ಿ ನೆಯದು ರಂಗಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಇದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅತಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು **'ದರಿದ್ರ ಪ್ರಯೋಗ'** ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ, ಅವಶ್ಯಕ ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಶ್ರವ್ಯ ಜೊತೆಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ರಂಗಸ್ಥಳ, ರಂಗಶಿಲ್ಪ, ರಂಗಚಿತ್ರ, ಪರದೆ, ಆಸನಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಬೆಳಕು, ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣ, ಶಬ್ಧವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಟ–ನಟಿಯರು ಇತರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು : ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ ಗುರ್ತಿಸುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯ ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಜೀವಾಳವಾದರೆ ನಟರಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕವಿ/ನಾಟಕಕಾರರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಬೇಕು. ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವಗ್ರಹಣೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ರಸಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ.

ರಸ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ರಸ ಪೋಷಣೆಯೇ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯ. ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ಅಭಿನಯಗಳಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ. ದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರುಚಿ ಎಂಬರ್ಥವಿದ್ದರೆ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶೇಷ ಆನಂದಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. **ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ, ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ**. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ ಇವು ನವರಸಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ನಾಟಕ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಚೈತನ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವಾದರು ನಾಟಕವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಡಾ॥ ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಪುಟ – ೧೦ – ೨೧.

ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥೆಗೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕೀಲಿಕೈಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಅದರ ಆತ್ಮ, ನಾಟಕವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಆದ್ದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ, ದೃಷ್ಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯು ನವೀನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ 'ಬೆರಳ್ಗೆ-ಕೊರಳ್' 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಶಂಬೂಕನ ಕೊಲೆಯ ಮಹಾಪಾಪದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವುದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಜ್ವಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶಂಬೂಕ ಋಷಿ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಓದುಗರ ಹೃದಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಜಾತಿ, ಅಹಂಕಾರ ಅಂಧತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಶಂಬೂಕ ಋಷಿಯ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೃಕ್ಷಭೈರವ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಡಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮಾನವಾಕೃತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : ಶಂಬೂಕಾಶ್ರದ ಹೊರವಲಯದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾವಲು ನಿಂತಿರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ವಟವೃಕ್ಷದಿಂದ ಬರುವ ಭೈರವನ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ.

ಭೈರವ

ಏನವಿನಯಂ ಇಂದೀ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಧ್ವಿಗೆ
ಉಗ್ರಧೀ ಶಂಬೂಕಯೋಗಿಯಂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ
ವೃಕ್ಷಭೈರವನೆನ್ನ ರಕ್ಷೆಯಂ ಕಡೆಗಣ್ಚಿ
ಆಂಡಲೆಯುತ್ತಿಹಳೀ ತಪೋವಿಪಿನಮಂ
ಮಥನಕರ್ಮಕೆ ಸಿಲ್ಕಿದಂಬುಧಿಯ ತೆರೆಯವೋಲ್
ತರತರನೆ ನಡುಗುತಿದೆ ಕಾಡುಮಲೆ ಒರಲುತಿವೆ
ಪಕ್ಷಿಗಳ್. ಕೀಚಕಧ್ಯಾನಗಳ್ ಕರ್ಕಶಂ
ಕೂಗುತಿವೆ. ಕಾಲ್ಗೆಟ್ಟುಮೋಡುತಿವೆ ಮೃಗ ಸಮೂಹಂ
ಏಂ ನಿಮಿತ್ತಮೊ ಪರಿಕಿಸಲ್ ವೇಳ್ಕುಂ
ಧೂರ್ತಳೀ ದುಷ್ಕೃತಿಗೆ ಶೃಂಬಲೆಯನಿಕ್ಕದಿಗೆ
ತಪಸ್ವಿಯಾಗ್ರಹಕೆ ಪಕ್ಕಾದಪೆನ್

[ಮತ್ತ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೆಕ್ಕನೆಚ್ಚತ್ತವನಂತೆ ಇದಿರು ನೋಡಿ ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ].

ನಿಲ್ ನಿಲ್ । ಅಲ್ಲಯೆ ನಿಲ್,
ಹತ್ತೆ ಸಾರದಿರ್ । ಅತ್ತಲ್ ತೊಲಗತ್ತಲ್ । ಅತ್ತಲ್

ನೋಡುತಿರುವಂತೆಯ ಏನು ಇಲ್ಲದೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಬಯಲು ನಸುಗಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕರಿಮಂಜು ದಟ್ಟಯಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಬರುತ್ತಾ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕರಾಳಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರಗೊಂಡ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆರ್ ನೀನ್ । ನಿನಗೇನಿಲ್ಲಿ ಕಜ್ಜಂ, ಘೋರಮುಖಿ?
ಮೃತ್ಯು
[ಭಯಂಕರ ಧ್ವನಿಯಿಂದ]

ಪೆಸರ್‌ಗೇಳ್ವ ಕೆಚ್ಚೆರ್ಪುದೇನ್, ನಿನಗೆ?

ಭೈರವ

[ಉಗ್ರನಾಗಿ]

ಇರ್ಪುದರಿಂದಲೆ ಕೇಳ್ವೆನ್, ವಿಕೃತವದನೆ,

ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿಯಾಗದಿರ್ ।

ಮೃತ್ಯು

ನನ್ನ ನಾಮಶ್ರವಣ ಮಾತ್ರದಿಂ

ತನ್ನ ಗವಿಗೊರಲ್ಗಳಿಂದೊರಲ್ವುದಯ್ ನರಕಂ

ಗಿರಿಗಹ್ವರಗಳಿಂ ಶೋದಿಸುವುದೀ ಪೃಥ್ವಿ

ಬೆಬ್ಬಳಿಸಿ ಬೆಳ್ವೇರ್ವುದಯ್ ಸಗ್ಗದ ಮೊಗಂ

ಪೆಸರ ಭೀತಿಗೆ ಬೆರ್ಚಿಕಂಡಿಪುದೋ ಮೂಜಗಂ ।

(ಶೂ.ತ. ಪು. – ೩೫)

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭೀಕಾರಾಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸವ ವೃಕ್ಷಭೈರವ ತಪೋ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಆತ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಪಾತ್ರೋಚಿತ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ವೀರವತ್ತಾಗಿ ಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಂದಿದ್ದರು ಜಯಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿದೆ.

'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಾರದೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಬಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲು ಸಹ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯವಿದೆ, ಅಹಂಕಾರವಿದೆ, ಅಸೂಯೆ ಇದೆ. ದ್ವೇಷವಿದೆ.

ಏಕಲವ್ಯ : ಕೆಡೆದುರುಳ್ದುದು : ಆಲಿಸಬ್ಬೆ, ಮುನ್ನಡೆದುದಂ
ಕಡದೊರಲುತಿರ್ದೆಕ್ಕಲನ ದಿಕ್ಕರಿಸು ನುರ್ಗ್ಗಿ
ಓಡಿದನ್ ಪಳುವದೊಳ್ ನೋಡಿದೆನ್
ಕಂಡೆನೊಂದಚ್ಚರಿಯ ನೋಟಮನ್
ಒರ್ವನ್ ತರುಣನ್ ರಾಜಪುರುಷನ್
ಅಜಾನುಬಾಹು, ತೇಜಸ್ವಿ
ಬಿಳ್ದಾ ಪೆರ್ಬಂದಿಯ ಬಳಿಯ
ಮಿಗದ ಬಿಸುಗೆನ್ನೀರ್ ತೊಯ್ದ ನೆಲದೊಳ್ ನಿಂದು
ಪೊರಳ್ವ ಪಂದಿಯ ಬರಿಯೊಳ್ ನಟ್ಟುದಂ
ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟಾ ಬಾಣಮಂ
ನಟ್ಟಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರ್ದನ್
ನಾನ್ ಬಳಿ ಸಾರಲ್, ಪಳುವನಾಲಿನ
ಶಿರವನುನ್ನತಮತ್ತಿ ನನ್ನನ್ ನೋಡಿದನ್
ಮುಗಳ್ ನಗೆಯ ತೆರೆಯೊಂದು ಮೊಗದೊಳಲೆಯಲೆಯಾಗಿ
ಸುಳಿಯುತಿರೆ ಕೇಳ್ದನ್ "ವನಚರ
ಪೇಳ್ದೆನ್; "ನಾಗರಿಕ", ಓದಿ ತಿಳಿ
ಕಲಿಪುದಾ ಬಾಣಾಕ್ಷರು ।"
ಮೊಗಂ ಕೆಂಪೇರ್ದುದಾತಂಗೆ
ನಟ್ಟು ನೋಡಿದನ್ನು ಮೊಗಮಂ;
ನಾನು ನೋಡಿದೆನ್
ನೋಡಿ, ಕುರುಪುವಿಡಿದೆನ್ ಆತನನ್
ಅಬ್ಬೆ – ಆರ್ ಆತನ್?

ಏಕಲವ್ಯ : ಮುನ್ನಮಾನ್ ನಿನಗೆ ಪೇಳ್ದಾ ಅರ್ಜುನನ್
ಪಾಂಡು ಪುತ್ರನ್
ಗುರುದ್ರೋಣಂಗೆ ನಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನ್
ಕಿರಾತನೆಂದೆನ್ನನ್ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಯಾಗಲೊಲ್ಲದ
ಅಸೂಯಯಿಂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾತನ್

ಅಬ್ಬೆ : (ಕೆರಳ್ದ ಕುತೂಹಲದಿಂದ) ಮುಂದೆ?

ಏಕಲವ್ಯ : ಮುಸಿನಗೆ ನಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಕೇಳ್ವನ್. "ಆರೋ ನೀನ್"?
ನುಡಿದೆನ್; ನೀನೆ ಸಂಬೋಧಿಸಿದವೊಲ್ ವನಚರನ್!"
ನಸುಕೆರಳ್ವೆಂದನ್; "ನಾಲಗೆಯ ನೆರಂಬೇಕೆ?"
ನಿನ್ನೆರ್ಯೆಯೆ ಪೇಳ್ದಪುದದನ್,
ನಿನ್ನ ಕೈರಾತ್ಯೆಮಂ!
ನಾನ್ ಕೇಳ್ದುದು ನಿನ್ನ ಪೆಸರನ್;
ಅನಾಮನೇನ್ ನೀನ್?
ಮಾರ್ನುಡಿದೆನ್ "ವನಚರರ್ ಅನಸೂಯಾ ಶೀಲರ್,
ಅರಿಯರ್ ಪೆಸರಂ ಮೆರೆವ ಅಹಂಕಾರಮಂ,
ಪೆಸರಾಸ, ಅದೊಂದು ನಾಗರಿಕರ್ಗೆ, ಮೀಸಲಾಗಿರ್ಪ
ಮನೋಜಾಡ್ಯಂ ಕಣಾ!"
....
....
ನಾವಾರೆಂದರ್ಪೆ ಆಳ್ವವರ್! ನೀನಾಳ್!
ನನ್ನಯ್ಯನಿಂದೆನಗೆ ಬಂದಡವಿ ಈ ಮೊಡವಿ
ನನ್ನಯ್ಯನಾದಿಂ ಬಳಿಂ ನಾನೆಲ್ಲಿ ಗೊಡೆಯನ್
ನನ್ನಾಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆಯ ನನ್ನಡವಿಯಂ ಪೊಕ್ಕು
ರಕ್ಷೆಯ ಮೃಗಂಗಳುಂ ಬೇಂಟೆಯಾಡುವ ನೀನ್
ಕೊಳ್ಳೆಗಾರನ್, ಕಳ್ಳನ್, ದಂಡನಾರ್ಹನ್
....
.... ಲಘುವೆಣಿಸಿ ನಾನೆಂದುದನ್
ಕೇಳವನ್; "ನೀನೆಚ್ಚುದೆಂತೊ, ಬಿಯದ?
ನಾನಿಲ್ಲಗೈತಂದ ವೇಳೆಯೊಳ್,
ನೀನೆಲ್ಲಯುಂ ಕಣ್ಬೊಲದೊಳಿರ್ದುದಿಲ್ಲ
ಹೊಂಕಾರಮಂ ಕೇಳ್ದು ಗುರಿಯಚ್ಚೆಯೋ?"
ಹಾಸ್ಯಕಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗೇಳ್ದನ್ ನಾನೆಂದೆನ್,

"ದಿಟವೊರೆದೆಯಯ್!
ನಿನಗೆಂತೂ ತಿಳಿದುದಾ ನನ್ನ ಬಿಲ್‌ಜಾಣ್ಮೆ"
ನಕ್ಕುಂದಿದನ್; ಓವೊ ನೀನ್ ಬಿಲ್ ಜಾಣನ್?
ಶಬ್ಧವೇಧೀ ವಿದ್ಯೆ ನಿನಗೆ ಅಂಗಯ್ ನೆಲ್ಲಯಲ್ತೆ?"
ಉತ್ತರಂಗೊಟ್ಟೆನ್; "ನೀಂ ದಲ್ ಸತ್ಯವಾಕ್ ಕಣಾ!
ಕರತಲಾಮಲಕಮಾ ಬಿಜ್ಜೆ ನನಗೆ!"
ಕಿರ್ಚು ಕೆರಳ್ವೆಂದನ್, ಪುಸಿಯದಿರ್ ಕಾಡ!
ಜಗತ್ರಯದೊಳೊಲ್ ನಿರ್ಪನ್
ಅವನರಿವನಾ ವಿದ್ಯೆಯಂ"
....
....
ನಾನೇ ಅವನ್! ಕೇಳ್ದರಿಯೆಯಾ ನೀನ್
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ವೀಶನನ್ ಅರ್ಜುನ ನಾಮನನ್?
ನಕ್ಕು ಬೆರಗಂ ನಟಿಸಿ ಕೇಳ್ದೆನ್; "ಅವನಾರ್?"
ಅರ್ಜುನನ್ ಪಾಂಡು ಪುತ್ರನ್?
ಎಂದೆನ್; "ಆರ್ ಅವನ್ ಆ ಪಾಂಡು?"
ಧಿಃಕರಿಸಿ ನುಡಿದೆನ್ "ರಾಜೇಂದ್ರನ್!"
ನಿನಗೆ ಸಂಬಂಧದೊಳರೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತರೊರ್ವರು?
ತನ್ನ ಪೆಸರಂ ಪೇಳ್ವೆ;
ತನ್ನ ಮೆಯ್ಯಂ ಪೆತ್ತವರ ಪೆಸರ್‌ವೇಳ್ವೆ
ನಿನಗಲ್ತೆ ಆತ್ಮಮಂ ಕೊಟ್ಟವರ್
ಬಿಜ್ಜೆಗಲಿಸಿದವರ್?
ಎಲವೊ, ಗರ್ಜುನ, ಕೇಳ್
ನಿನಗೊಂದು ನಯಮಂ ಕಲಿಪನೀ ವನಚರನ್
ತನ್ನ ಪೆಸರಂ ತಪ್ಪು ವೇಳ್ದುದಕೆ
ಅಹಂಕಾರ ಮೂತ್ತಿ ಗರ್ಜಸಿದನ್
ಗರ್ಜುನ ಎಂದಲ್ತೊ, । ಅರ್ಜುನ ಎಂದೊರೆ, ಅನಾಗರಿಕ!

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. - ೮೪–೮೭)

ಈ ರೀತಿ ಏಕಪಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರ, ಅಸೂಯ, ಹೆಸರಾಸೆ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಾಳ್ವೆ, ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಅನಾಗರಿಕತೆ ಎಲ್ಲವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರವು ಗುರುಭಕ್ತಿಗೆ, ವಿನಯಕ್ಕೆ, ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆ, ರಾಜರಿಗೆ ಅಂಜದ ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ, ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನೋಭಾವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೧"ಜಲಗಾರ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರ ಪಾತ್ರ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗೃತಿಯ ಸಂಕೇತ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿದೆ. ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಶಿವನ ಪಾತ್ರವು ಜಗದ ಜಲಗಾರನಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ರೈತನ ಪಾತ್ರ ಮೌಢ್ಯತೆಗೆ ಯುವಕನ ಪಾತ್ರ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗೆ, ತಿರುಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೆ, ಸೊಕ್ಕಿಗೆ ತರುಣರು, ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧತೆ ಪಾರ್ವರು, ಮುಗ್ದತೆಗೆ ಹುಡುಗಿ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರ, ಅನಾಚಾರ, ಅಜ್ಞಾನ, ಅಂಧಶ್ರದ್ದೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಶೋಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ."೧

ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯಕೆ ಪೊರಕೆ ಆರತಿ ಗುಡಿಸುವುದೆ
ನನ್ನ ದೇವರ ಪೂಜೆ
ಶಿವಗುಡಿಯ ಶಿವನು ಜೋಯಿಸರ ಶಿವನಂತೆ
ನನ್ನ ಶಿವನೇ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಹನು ನನ್ನ ಶಿವ
ಕೊಳೆತ ಕಸದೊಳಗಿಹನು
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಸತ್ಕರ್ಮವೆಸಗುವೆನು
ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವನು
ಕರ್ಮವಾರಾಧನೆ ಸೇವೆಯ ಪೂಜೆ
ಪೊರಕೆ ಆರತಿ

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೧೦)

ತಿರುಕ – ಸಾಯುತಿಹೆನಪ್ಪ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ತುತ್ತು ಅನ್ನ
ಹಾಕುವೆಯಾ.

ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ

೨"ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಬೇರೆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಮೂಲಕ ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿದೆ. ನೂತನ ಪಾತ್ರ

ನಿರ್ಮಾಣವಿದೆ. ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗನ ಪ್ರೀತಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಭಾಂದವ್ಯದ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಒಂದೇ ಭಾವದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಇದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮಗ. ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ತಾಯಿಗೆ ಮಗನೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನೆರಕ ಪಂಜರದೊಳಿಟ್ಟು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಯಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಮನವೆಲ್ಲ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಹಸಿವೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಉಣಿಸನ್ನೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಬ್ಬೆ ಕತೆಗೆ ಊರುಗೋಲಾಗಿ-ರುವುದಲ್ಲದೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಮತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕೃತಕತೆಯ ಸೊಂಕಿಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಹಜ ಜೀವನ ಶುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ."[೨]

ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಗುರು ಬರುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಡು-ಮೇಡೆಲ್ಲ ಅಲೆದು ಆತನಿಗೆ ಉಣಿಸು ತರುವಾಗ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಬ್ಬೆ – ಬಚ್ಚಾ । ಏ ಬಚ್ಚು । (ಸುತ್ತಲು ಹುಡುಕು ನೋಡಿ)
ಈ ಎಡೆಯ ಇರ್ದವನ್ ಮತ್ತೆತ್ತಲೆಯ್ದಿದನ್?
ಕೊಳವೊತ್ತು ಉಣಿಸನೀಯಲ್ಕರಿಸಿ ಸಾಕಾಯ್ತು!
ಉಂಡ ಮೇಲಾದಡಂ ಪೋಗಲಾಗದೆ ಅಡವಿಗೆ?
ಕಾಡೇನ್ ಮಂಚೆ? ಬಿಸಿಲೇರ್ದೊಡಳಿವುದಕೆ
ನಿಚ್ಚಮುಂ ಇವನದು ಇದೊಂದು ಪಾಡು
ಕಾಡು। ಕಾಡು। ಕಾಡು।
ಬೈಗು ಬೆಳಗೂ ಕಾಡು।
ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯು ಕಾಡು।
ಇದೇನ್ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೊ, ನನ್ನಣುಗಂಗೆ,
ಈ ಅಡವಿಯೊಳಗೆಲ್ಲ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ
ಇವನ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ್

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. – ೭೪)

ಹ್ಞ। ಅಣುಗನಲ್ತೆ ಆಡಲಿ ।
ಪಿಂತಿಲ್ಲ, ಮುಂತಿಲ್ಲ, ಬೆನ್ನಿಲ್ಲ, ಬಸಿರಿಲ್ಲ
ಒರ್ವನೊರವಿಗನಲ್ತೆ? ಬೇಸರ್ ಕಳೆವುದೆಂತು?
(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. – ೨೮)

ನೀರ್ ಬೀಳಿನ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಅಬ್ಬೆಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆದಾಗ ಅಬ್ಬೆ ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಂಡು ಹುಸಿಕೋಪಗೊಂಡಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿನಗಣಗು ಬಿಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ಏಕಲವ್ಯ – ಅದು ನೀನಿದಿರ್ ನಿಂದಿರಲ್
ಗಡ್ಡ ನರೆತೊಡಂ ಅಣುಗೆನಾನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಗೆ ಮಾತಿನ ಮದ್ಯೆ – ಪಾರ್ವರಾ ಪಾಡು, ಬಿಯದರ್ಗದೇಂನೋಂಪಿ! ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈತನದು ಅದೆ ನಿಲುವು. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಕಾಡಿನಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಬರುವುದೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಬ್ಬೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಂದರೆ ಆತ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರಬೇಕು. ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಕೀರ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ತಾನು ದ್ರೋಣರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಬಂದದನ್ನು ಗುರುವಿನ, ಗುರುಪುತ್ರನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಅಸೂಯೆ, ಕೀಳಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾ : ಕಾಡವರೊಡನೆ ಮಚ್ಚರಮೆ ನಾಡವರ್ಗೆ?
ಅರಸುಮಕ್ಕಳ್ ಗೊಡವೆನಮಗೇಕೆ?
ಮಾಣ್, ಬಚ್ಚು, ಮಚ್ಚರಮಂ
ಅವರ ನಾಡರ್ವ ಪಾಡು, ನಮಗಿರ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಡವರು ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ

ತಮಗೆ ಬಾಯ್ಕೇಳವೇಳ್ಕು ಮೆಂಬರ್
ಕಾಡುನಾಡೆಲ್ಲ ಮುಂ (ಸ್ವಲ್ಪ ರೋಷವುಕ್ಕಿ)

ನನ್ನಡವಿ ಗೊಡೆವೆಗವರ್ ಬರದಿಕ್ಕೆ

ಬಂದೊಡಕ್ಕುಂ ತಕ್ಕ ಶಾಸನಂ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ದ್ರೋಣರು ಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡೆಂದು ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನೋಡಿ

ಅಬ್ಬೆ – ಆರ್‍ಗೊ ಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಬೆರಳ್,

ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್ ಎಂದು ಶಾಪಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ತಲೆ ದುಷ್ಟದ್ಯುನನಿಂದ, ದುಷ್ಟದ್ಯುನ ತಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕರ್ಮದ ಪಾಂಗು ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಮರಿಗೆ ಮರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬೆ ಶಾಪಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಸಹಜ ವಿಕಾಸವಿದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಪ್ರಗತಿ ಧೋರಣೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದವಳು ಶಾಪಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಏನೆ ಆಗಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೆ ಆಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಮೂರು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗುರು, ಕರ್ಮ, ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ. ಗುರು – ಜ್ಞಾನ, ಭೋಧನಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕರ್ಮ – ಕ್ರಿಯಾರೂಪವಾಗಿ, ಯಜ್ಞ ಅರ್ಪಣೆ/ಬಲಿ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಗುರುವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕರ್ಮದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಅರ್ಜುನ, ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯ ಬರುತ್ತಾರೆ. ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯತೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಈ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

---

೧. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಪುಟ – ೧೭೮

೨. ಅದೇ – ಪುಟ – ೧೮೧

ಶೈಲಿ

ಶೈಲಿಯು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸ್ಟೈಲ್ (Style) ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಶೈಲಿ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಕೃತಿಕಾರನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವೈಲಕ್ಷಣ, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಉಡುಪು, ಭಾವನೆಗಳ ಕ್ರಮಾನುಗತ ಸ್ಪಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕಿ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಶೀಲವೇ ಶೈಲಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೆಳಗುವಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಅದರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವಾನುಭವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ಕೋಶಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಶೈಲಿ. ಶರೀರೀಕರಣಗೊಂಡ ಭಾವಭಾವನೆಗಳೆ ಶೈಲಿಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಲಿ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಲಿ, ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಘಟನಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲವೇ ಮೈದೋರ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈಲಿ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು.

ರಾಜನಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳ, ಗಹನ, ಪ್ರೌಢ, ಉದಾತ್ತ, ಭವ್ಯ, ನೀರಸ, ವಿಪರೀತ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಕಥನ, ನಾಟ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯೆಂದು ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೊ, ಅಂತೆಯೇ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿಯು ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

[(]"ಕುವೆಂಪು ಕೃಷಿ ಮಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರವೆ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಪ್ರಾಯರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾದ ಪ್ರಕಾರ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣಮಯವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಇವರು ಮಿಲ್ಟನ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ರಕ್ತಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪಂಪ ರನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂತ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಿಸರ್ಗ ಆರಾಧಕರಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಜೀವನ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ ಋಷಿ ಸಂತರುಗಳ ಜೀವನ ಇವೆಲ್ಲವು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಲಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಶೈಲಿಗೆ ಅವರ ಅನನ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾವಸಂಪತ್ತು, ಅನುಭವ ಮುಂತಾದವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ."[)]

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವೇ ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾರದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿ ಕುಗ್ಗಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನಕೆ, ಆಲೋಚನ ಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕಡೆ ಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿದೆ.

ಏನದೀ ತೂರ್ಯರಾವಂ
ಅನುರಣಿತವಾಗುತಿದೆ ಗಿರಿಗಹ್ವರ ಗುಹಾಕಂಠದಿಂ ।
ಎತ್ತಲಲೆದನೊ ವತ್ಸನ್?
ಬಟ್ಟೆದಪ್ಪಿದನೊ? ಮೇಣ್ ಪುಸಿವಟ್ಟೆವಿಡಿದನೊ?

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. – ೬೯)

(ತುಸುಹೊತ್ತು ಕೆಮ್ಮನಿದ್ದು ಕಾಡಿನ ನೀರವತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಜನತೆಯನ್ನು ಬೃಹತ್ತನೇ ಮನಂಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಂವೀಕ್ಷಿಸಿ)

ಅ: ದಿಟಂ ಭೀಮ ಕಾಂತಮೀ ಕಾಂತಾರಂ!
ಸಿಂಹಭವ್ಯಂ! ವ್ಯಾಘ್ರ ಸುಂದರಂ! ಹರಿಣಚಾರಂ!
ಫಣಿಭೈರವಂ! ಶತಲಲಿತಂ! ಪಕ್ಷಿಮಧುರಂ!
ಏಂ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯಮೀ ರುಂದ್ರಾಟವಿ!

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. – ೬೭)

"ಜಲಗಾರ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾರಾ, ಸಖಿಯೇ, ಉಷೆಯೇ ಬಾರ;
ಕೆಂಪಿನ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯ ತಾರ,
ಮಬ್ಬಿನ ಮಂಜಿನ ಮುಸುಗನು ಎತ್ತಿ
ಬಾರಾ ಉದಯಾಚಲವನು ಹರೆ.

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೧)

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಇದೆ ಭೂದೇವಿಯೇ ಉಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲರು ಸೌಂದರೋಪಾಸಕರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ರಚನೆ ಲಲಿತ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ೩ನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭೂದೇವಿ ವರ್ಣನೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದೆ.

ದೂರದಿಂದ ಮೆಲು ನಡೆಯಲಿ
ಸಂಜೆವೆಣ್ಣು ಬರುವಳು – ಬಹು
ದೂರದಿಂದ ಬರುವಳು

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೧೭)

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅರುಣೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡುತ್ತ ಜಲಗಾರ ಮೂಡಿ ಬಾ ಮೂಡಿ ಬಾ ಎಂದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಜಾತ್ರೆ ನೋಡಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ :

ಹರಕೆಯ ಹೊತ್ತೆ, ಕಾಣಿಕೆ ತೆತ್ತೆ,
ದೇವರಿಗೆ ಶರಣೆಂದು ಬೇಸತ್ತೆ.
ಕಂಡಕಂಡ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ಸೋತೆ,
ನನಗಿನ್ನು ತಪ್ಪದು ಈ ರೋತೆ,
ಅಯ್ಯಾ ಗೋವಿಂದನೆ, ಬಲ್ಲೆ ನೀನೆಲ್ಲ,
ಕಾಯಬಾರದೆ ಬಂದು ಕಾವೆನೆಂದಿಹ ಗೊಲ್ಲ ।

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೩೧)

ಎಂದು ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಭಾವಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಬಾಲಕರು ಜಲಗಾರನನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಮಿನಿ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಜಲಗಾರ" ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರನೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರೈತ, ಕಬ್ಬಿಗ, ಯುವಕ, ತಿರುಕ, ಭಟ್ಟ, ಪಾರ್ವರು, ತರುಣರು, ಹುಡುಗಿ, ಬಾಲಕರು,

ಇವರೆಲ್ಲರು ಸಂಸ್ಕಾರದ ರುಚಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಒಂದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ ಸರಳ, ಸುಲಭ ಕನ್ನಡ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮರೆತರು ಜಲಗಾರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ಮವಾರಾಧನೆ, ಸೇವೆಯೆ ಪೂಜೆ. 'ನಿನ್ನ ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯ ದಿವ್ಯ ದೇವಾಲಯದಿ ಶಿವನ ಕಾಣೆಯ ನೀನು? ಲೋಕ ನಗಬೇಕಾದರಾರಾದರಳಬೇಕು', ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಗತಿಯುಂಟೆ? ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಅನುಭವ ತುಂಬಿದ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೆ ರೈತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೇಗಿಲ ಗೆರೆಯೇ ತೋರುವುದೆನಗೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಹಾದಿಯನು; ರೈತರೇ ಧರೆಯೋಳಿಹ ಜಂಗಮ ಕಲ್ಪ ವೃಕ್ಷಗಳು ಎಂಬುದು ತಿರುಕ ಹೇಳುವ ನುಡಿಗಳಿವು ಪಾಪಿಗಳ ಭೋಗಿಗಳ ಗೂಡುಗಳು! ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ಫೋಟಗಳಿವೆ.

ಈ ನಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಢ್ಯ, ಜಾತಿಮತ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೈರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಅಸ್ಫೋಟವಿದೆ. ಅಹಂಕಾರ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳ ವಿಡಂಬಿಸುವುದೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಡಂಬಚಾರದ ಜನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಆಯಾಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿರಬಾರದು. ಕೀಳಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಸವನ್ನು ಗುಡಿಸುವವನು ಶಿವ; ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರನ ಲೀಲೆಯೂ ಒಂದು. ಊರ ಜಲಗಾರ ನೀನು ಜಗರ ಜಲಗಾರ ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯಿದೆ.

[2]"ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದರ ಕಟ್ಟಡ ಚೌಕಟ್ಟು ಪೂರ್ಣ ವಿನೂತನವಾದುದೆಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿ ಈ ಕಥೆಯ ಕಥಾನಾಯಕ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಲಿ, ಚಲನವಲನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹುತ್ತದೊಳಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದ ರೀತಿ ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸಿ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಗಕ್ಕೆ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರವು ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರಗಳು. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಗೂ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಜಾತಿಯ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ."[2]

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯವು ಭಾವಲೋಚನೊಳು ಮುತ್ತು ಪೋಣಿಸಿದಂತಿದೆ. ಶೈಥಿಲ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರಕ್ಕಾಗಲಿ, ವ್ಯರ್ಥಪದ ಪದಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ರಾಮ : ತಪಂ ಪೂಜ್ಯಕರ್ಮಮಲ್ತೆ, ದ್ವಿಜೇಂದ್ರ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ತಪಕ್ಕೆಣೆಯುಂಟೆ ರಾಘವೇಂದ್ರ?

ಶ್ರೀ ರಾಮ : ತಪಂಗೆಯ್ವನಂ ಪೂಜ್ಯನಲ್ತೆ, ವಿಬುಧವರ್ಯ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ದಿಟಂ, ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿ

ಶ್ರೀ ರಾಮ : ಪೂಜ್ಯಹನಗು ಪಾತಕರಮಲ್ತೆ, ಸತ್ವಶೀಲ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ನಿಸ್ಸಂಶಯಂ, ವಾಲಿಸಂಹಾರಿ

....

ಶ್ರೀ ರಾಮ : ಈ ತಪಸ್ವಿಯಂ ಕೊಲ್ವುದುಂ ಪಾತಮಾಗದೆ,

....

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ನಾಯ ಪಾಲ್ಗೆಣೆ ಶೂದ್ರನ ತಪಂ!

ಶ್ರೀ ರಾಮ : ಶೂದ್ರನಪ್ಪೊಡಂ ತಪಂ ಶಕ್ತಿದಾಯಿಕಂ

(ಶೂ.ತ. – ಪು. – ೨೪)

ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಮೂಢನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಾನಾ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರು ಬದಲಾಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿ, ತಪಂ ತಾನಿರ್ಪೆಡೆಯೊಳೆ ದೂರಕರ್ಮಿ ಎಂಬುದೆ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯ ನಾಯಕ. ದ್ರೋಣ ಪಾತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರರ ಅಹಂಕಾರ ಫಲವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ವರ್ಣಕಲ್ಬಿಷವನ್ನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ರೂಪದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದಿಂದ ತೊಡೆದು ಅದನ್ನೆಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾತ್ರ ದ್ರೋಣನ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದೆ. ಅಬ್ಬೆ ಪಾತ್ರ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪರಾಕಾಂಷ್ಟೆಯ ಮಾನುಷ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಹಗರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರು ಎಲ್ಲಿಯು ಸಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

[೩]"ಗುರು, ಕರ್ಮ, ಯಜ್ಞ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ತತ್ವ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತತ್ವದ ಹೆಸರನ್ನೆ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿನ ಮಗನಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಡನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡನ್ನು ಗುರು ರೂಪವೆಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಗುರುವಿನ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ"[೩]

ಕಂದರದೊಳಲೆಯುತಿಹ ಮಂಜು ಮೋಡಂ ಗುರುವುಟ್ಟಧವಳೋತ್ತರೀಯದಂಚಲಮೆನಲ್ ಸಂಚರಿಸುತಿಪ್ಪುದು; ಪರಪುಟ್ಟನಿಂಚರಂ ಸಾರುತಿಹುದಿಂಗಿತದಿ ಗುರುದೇವನಾಗಮನಮಂ;

ಅಬ್ಬೆಯ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜಿನುಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇನ್ ಗೊಂಬೆಯಾದವೋ ನಿನ್ನಣುಗಂಗೆ
ಈ ಆಡವಿಯೊಳಗೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ
ಇವನ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ್
ಹು । ಅಣುಗಲ್ತೆ ಆಡಲಿ ।
ಪಿಂತಿಲ್ಲ; ಮುಂತಿಲ್ಲ; ಬೆನಿಲ್ಲ; ಬಸಿರಿಲ್ಲ;
ಒರ್ವನೊಂದಿಗನಲ್ತೆ? ಬೇಸರ್ ಕಳೆವುದೆಂತು?
ಮಿಗಗಳ್, ಪಕ್ಕಿಗಳ, ಮರಗಳ್, ಕಲ್ಲಳ
ತಿಂಗಳ, ನೇಸರ್, ಉದಯಾಸ್ತಂಗಳ್,
ತೊರೆಗಳ್...............................

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. – ೨೪)

ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ, ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತುಂಬಿದ ಮಾತು, ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಅವನ ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ 'ಬಲ್ ಸೊಗಸು', ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವ ಸಂವಾದ ಕೌಶಲ್ಯ, ಅರ್ಜುನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದಿದ್ದರು, ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದೆಯ ಏಕಲವ್ಯನೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೀರ್ಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ತುಂಬಿದೆ. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಜುನ : ಇದೆಯ ನಿನ್ನ ಪೆಸರ್
ಏಕಲವ್ಯ : ಓದಣ್ಣ, ಏನೆಂದಿದೆ?
ಅರ್ಜುನ : ಇದೆನಗುಲಂ ಪೆಸರಕ್ಕುಂ
ಏಕಲವ್ಯ : ಅರ್ಜುನ ಎಂದಿದೆಯ?
ಅರ್ಜುನ : ದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯನ್ ಎಂದಿದೆ
ಏಕಲವ್ಯ : ನೀನೇನ್ ನನ್ನ ಗುರುದೇವಂಗೆ ಶಿಷ್ಯನೋ?
ಅರ್ಜುನ : ಶಿಷ್ಯನ್! ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನ್! ಶಿಕ್ಷೋತ್ತಮನ್!
ಏಕಲವ್ಯ : ಆಗರ್ವಮನತಲ್ತು, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರ!
ಆಚಾರ್ಯನೆಂತೊ ಶಿಷ್ಯರೊಳ್ ಆನುಂ ಒರ್ವನ್.
ಭಕ್ತಿಯೊಳ್ ಮತ್ತಾರ್ಗಂ ದ್ವಿತೀಯನಲ್ತು
ಅರ್ಜುನ : ನೀನೆಂತೋ ಗುರು ದ್ರೋಣಂಗೆ ಶಿಷ್ಯನ್
ಏಕಲವ್ಯ : ನೀನೆಂತೋ ಅಂತೆ

(ಬೆ.ಕೊ. – ಪು. – ೮೮)

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿದ ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕರ್ಮ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಜಟಿಲ ಜಾಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ.

'ಅಬ್ಬ ಎಂತಪ್ಪ ಪೇರಡವಿ ಇದು!'

'ಬಟ್ಟೆಯಿರದೆಡೆ ಬಟ್ಟೆಯರಸುತಿರ್ಪಯ್ ವತ್ಸ!'

'ಏನುಗ್ರ ಕಂಟಕದ ವೇತ್ರ ಪುಂಜಗಳು'

'ಬಿಂಕಕ್ಕೆ ಡೊಳ್ಳೀವುದದು ವಿದ್ಯೆಯೆ?'

'ಈ ಅಹಂಕಾರಮಯೆ ಮೂಲಮನಿತರ್ಕಂ'

'ಅ ದಿಟಂ ಭೀಮಕಾಂತಮೀ ಕಾಂತಾರಂ!'

ಆವುದೊ ಗುಹ್ಯ ಸಂಕಟಂ ಕೊರಯುತಿಹುದೊಳಗಂ!'

'ಕೊಳಮಿಣಿಯ ಪಡಿದಿರ್ಪುದಾ ಬಿದಿಯ ಕಯ್!'

ಮಾನವನ ಸಕಲ ಅನಿಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅವನ ಅಹಂಕಾರ ಹಾಗು ಅವನ ಕರ್ಮವೇ ಸರ್ವಕಾರಣ ಎಂಬುದೆ ಈ ತತ್ವದ ಸಂದೇಶ.

ಯಜ್ಞ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನು ವೀರ ನಾಯಕನಾಗಿ ಹೊರವೊಮ್ಮುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲೊ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೊಂಗುಳಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ದ್ರೋಣ ಹೇಳಿದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣ.

ನೀನ್ ಬರ್ದುಕಿ ನನ್ನನ್ನೂಂ ಬದುಕಿಸಿದಯ್!

ನಿನಗಲ್ತಿದು ಪರೀಕ್ಷೆ ನನಗುಂ ಕಣಾ! ಎನ್ನುತ್ತಾ ಶಿಷ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವ ಹೊರವೊಮ್ಮತ್ತದೆ. ಕರ್ಮದ ಪಾಂಗು: ಮರಿಗೆ ಮರಿ: ಮರಿಗೆ ಮರಿ; ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ಈಶ್ವರೇಚ್ಚೆ – ಇವು ಅಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಬ್ಬೆ ಶಾಪ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಆರ್‍ಗೊ ಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಬೆರಳ್

ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್

ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಒಂದು ಮನಮಿಡಿಯುವ ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನು ತರುತ್ತದೆ. ಇಡಿ ಕತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ, ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ, ಅಟ್ಟಹಾಸವಿದೆ, ಕಂಪಿದೆ, ತಂಗಾಳಿಯ ತಂಪಿದೆ.

---

೧. ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿ – ದೇ.ಜ.ಗೌ. – ಪುಟ–೭೮.

೨. ಅದೇ ಪುಟ–೧೧೮

೩. ಅದೇ ಪುಟ–೧೨೨

"ಜಲಗಾರ", "ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ" ಮತ್ತು "ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್" ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅರಿವನ್ನು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಾದ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಜಾತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮುಂತಾದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರರೋಪಾಯ ನೀಡುತ್ತ ಜನತೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅವರ ತರುವಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಾತ್ರ, ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾದದು, ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕತೆಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿನೊಳಗಣ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಳವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ-ಜೀವನಧರ್ಮ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಸಹ **ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನೆಂದು** ಸಂಭೋಧಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿ ಪರಿಸರದ ಶಿಶು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಆತನನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ನಡುನಡುವೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಆತನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಆತ ಬದುಕ ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಆತ ಅದರ ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸುವುದು ಆತನ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರಿ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಸನಿಕ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವಿಯು ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಜೀವನವು ಉತ್ತಮ ಕುಲದವರಿಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಶೂದ್ರರ ಶೋಷಣೆ, ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೋಸ, ಧರ್ಮ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬಡ ರೈತರಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಮೌಢ್ಯಗಳಿಂದ ಕುಸಿದು ಕುಗ್ಗಿರುವ ಜೀತಗಾರರ ಜೀವನ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಶೋಷಣೆಯಿದೆ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿದೆ, ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣ ಜನರ ಜೀವನವಿದೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅನಕ್ಷರತೆ ಇದೆ, ಇವಿಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಧಕಾರದತ್ತ ಕೊಂಡ್ಯೊಯುವಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಕ್ರೂರ ವರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

[೧]"ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹದಿವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿಂತನಶೀಲರಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಂತೊ, ಅಂತೆಯ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಳಾದ ಜಾತಿ, ಬಡತನ, ಮೌಢ್ಯ, ಬಿಕ್ಷುಕತನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಸೋಮಾರಿತನ, ಅಡಿಯಾಳ್ತನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಗಿ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದಾಗ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ."[೧]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ೧೪ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ೩ ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕಥಾಸಾರ, ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ, ಎರಡರ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನೇ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಚಿತನೂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಶಿಶು ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಪರಿಸರ ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಜೀವಿತದ ಕೊನೆತನಕ ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ಜೀವನದರ್ಶನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಸಿವು, ಬಡತನ ಶೋಷಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗಮನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಆತನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಸತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವೊಂದಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯು ದೇಶಕಾಲತೀತ, ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕಾಂಶ-ಗಳಿರಬೇಕು. ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಸತ್ಯಗಳಾದ ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸಹೋದರತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿರಬೇಕು. ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ವ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತುಂಬಿ ಅದು ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಸಮಾಜದ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದ ನೋವುನಲಿವನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ಸಮಾಜ ವರ್ಣಾಕ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಯುಗ, ತ್ರೇತಯುಗ, ದ್ವಾಪರ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆ, ಧ್ಯಾನ, ತಪಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಮೌಲಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು ಶೂದ್ರರ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಪಾಪಿಗಳಂತೆ, ಅಧರ್ಮಗಳಂತೆ, ಅಪರಾಧಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿರುವ ಕವಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತುಂಬ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮೂಡಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಾರ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಂದ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ದಲಿತರ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

[2]"ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಜೀವನೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ, ಸರ್ವೋದಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಿಡಿಮದ್ದುಗಳನಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ"[2].

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತಹದೆಂದರೆ **'ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆ'** ಎನ್ನುವರು. ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅವರ ಉಸಿರು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಬಂದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ ಮೈದುಂಬಿದೆ. ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರು ಒಂದುಗೂಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮವು ಸಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನದಣಿಯುವಂತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನ ಎಲ್ಲವು ಇವರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಬಹು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ್ದೆ ಆದರೂ ಸಮಾಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಂಭೂಕನಾಗಲಿ, ಏಕಲವ್ಯನಾಗಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಯುಗಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ಸಿದ್ಧರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತತೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಗಾಧತೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ನೋವು ದುಮ್ಮಾನಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಇವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇದು ಅವರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅದ್ಬುತ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ **"ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ"** ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಪಂಪ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಮೇಲುಸ್ತರದಲ್ಲಷ್ಟೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಿಷ್ಟುರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ವೈದಿಕ ಮನೋಭಾವನೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕಿದ ಕುವೆಂಪು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ರೇಣಿಯ ಮೊದಲ ಲೇಖಕ. ಇವರು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

[೩]"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಠಿ ಮಾಡಿದವರು ತುಂಬಾ ವಿರಳ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಿಂದ ಬಂದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಎಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸ ರಕ್ತದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೆರಳಣಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಕನಕದಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರು ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ"[೩].

ವಚನಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೆ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿ. ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ೨ ವಿಧವಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

1. Socialist Realism

2. Critical Realism

ಕುವೆಂಪು Socialist Realismಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಆವರಣದ ಶಿಶುವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರೆಯುವ ಕವಿ. ಕವಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಲಕ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆತನ ಬದುಕಿನಿಂದಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಂಬುಂದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಓದಿನ ಮುಖಾಂತರ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇವರೆಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿಂದ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸದಾಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಘರ್ಷವೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಹಂಕಾರ, ಅಜ್ಞಾನ,, ಮೌಢ್ಯ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಜೀವನಾನುಭವ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ವೈದಿಕ ವರ್ಗದಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಡಿಕಾರಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಇವರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಎಂದಿರುವುದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಯಾವುದೆ ಗುಂಪು, ಪಂಥ, ಜಾತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ರೀತಿ ಅಮಾನವೀಯ ಬದುಕು, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, **"ಮನುಜ ಮತ ವಿಶ್ವಪಥ"** ಎಂದು ಸಾರಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ವಿಶ್ವಮಾನವರಾಗುವಂತೆ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗಿ ವಿಶ್ವ ಮಾನವ ಸಂದೇಶ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಕುರಹು ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಇವರು ಬರಿಯ ಮಹಾಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರವಾದಿ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಶೀಲರು ಹೌದು. ಇವರ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ – ಇವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳು. ಅಜ್ಞಾನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಲುವು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮತದ ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ದೇಶದ ಬಹುಭಾಗದ ಜನರನ್ನು ಅಂಧಕಾರದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ದಾಸ್ಯದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕಗ್ಗತ್ತಲ್ಲಿಗೆ ನೂಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಈ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನಶೀಲ ಲೇಖಕರು. ಇವರು ಆಡುಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ಬರೆಯದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಹಿರಿದುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಪರಂಪರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿನೊಳಗಣ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಳವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಮೌಢ್ಯ ಜಾತಿಮತ ಭ್ರಾಂತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಣವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡುವುತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯಿದೆ. ಅವರು ಸಮಾಜವನ್ನು ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ವರ್ಣರಹಿತ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ದೇವರು, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಜಾತಿ ಪದ್ದತಿ ಮತಮಾನ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ದ ಸಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

[೪]"ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹುಲಿಯಂತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲನ್ನು ಜೇಬಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಹುಡುಗಾಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಮದ್ದು ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು. ನಾವು ಹೇಳುವಂತಹ ಮದ್ದುಗುಂಡು ರೂಪಕವಾದುದ್ದು ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗುಂಡು ತಗುಲಬೇಕಾದುದ್ದು ಹುಲಿ ತಲೆಗಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ತಲೆಗೆ! ತಲೆ......... ತಲೆ......... ತಲೆ, ಮೊದಲು ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೆದುಳನ್ನು ಕ್ಲೀನ್ ಮಾಡಬೇಕು, ಅವರಿಗಲ್ಲ, ಆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರಿಗಲ್ಲ, ನಮಗೆ"[೪] (ವಿ.ಕ್ರಾ.ಆ.ಪು–೭೪)

ಜಾತಿ ಮತಗಳು ಈ ದೇಶದ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ಬಡಿದಿರುವ ಭೀಕರ ರೋಗಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಆ ಕಲ್ಲುಕೋಟೆಗಳು, ಅದನ್ನು ನೆಲಸಮ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯುವಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಜಮತ ವಿಶ್ವಪಥ ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಸಾರುತ್ತಾ

ಸಿಲುಕದಿರಿ ಮತವೆಂಬ ಮೋಹದ ಜಾಲಕ್ಕೆ
ಮತಿಯಿಂದ ದುಡಿಯಿರೈ ಲೋಕಹಿತಕೆ;
ಆ ಮತ ಈ ಹಳೆಮತದ ಸಹವಾಸ
ಸಾಕಿನ್ನು ಸೇರಿರೈ ಮನುಜ ಮತಕ್ಕೆ
ಓ ಬನ್ನಿ ಸೋದರರೆ, ವಿಶ್ವಪಥಕೆ।

"ಮತ ನಮಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಧನವಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಏಳ್ಗೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಉರುಳಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು 'ಮತ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಚಾರ ಸಮೂಹ ಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಕಾಟವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುಟ್ಟದಿರುವುದು, ನೋಡದಿರುವುದು, ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಕುಳಿತು ಭೋಜನ ಮಾಡದಿರುವುದು ನಾಮ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ವಿಭೂತಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶಿಲುಬೆ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೆಲವರನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸದಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಹತ್ತು ಮಾರು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸುವುದು. ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೇ? ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವುದು – ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವು ಅಲ್ಲದ ನೂರಾರು ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸಮಷ್ಠಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮತದ ಹುರುಳಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಇಂಥ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗಿರುವ ಮತವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪೊರಕೆಯಿಂದ ಗುಡಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕು. ಸರ್ವಮತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶುದ್ಧ ಹೃದಯದ ಮತ್ತು ಸನ್ಮತಿಯ ಮತವೇ ಮಹೋನ್ನತವಾದುದು. ಆ ಗುರು ಈ ಆಚಾರ್ಯ, ಆಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಓರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಹಕ್ಕು ನಮ್ಮದಾಗಿರುತ್ತದೆ." (ವಿ.ಕ್ರಾ.ಆ.ಪು–೧೮) ಎಂದು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಯಾವುದೆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿರಲಿ ಅವನ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯ. ಆತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಏರಬಹುದು ಎಂದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ನಾಯಕನಾದ ಜಲಗಾರ, ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿ, ಏಕಲವ್ಯ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉತ್ತಮೋತ್ತರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಗಾರನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಿಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆತ ಇತರರನ್ನು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅವನ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಾಗರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನಕ್ರಮ. ತಾಯಿ–ಮಗ, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಓದುಗರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ – ಶೂದ್ರ, ವೈಶಮ್ಯದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣ – 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯ ಕಥಾ ಹಂದರವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಯಲ್ಲೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿನ ಗದಾ ಪ್ರಹಾರಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಜನಗಳ ಅಮಾನವೀಯ ಮನೋಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಅವೈಚಾರಿಕ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್ ಇವು ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಬೇಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮಾನವ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ. 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದುದ್ದು ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದರೂ ಆದ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕು ಅದು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಢ್ಯ, ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕುತಂತ್ರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಶೋಷಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಜಲಗಾರನ ವಿವೇಕಯುತ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಆತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕ, ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ನಾಟಕ ೩–೪ನೇ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಸರ್ಗರಾಧನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೂದೇವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳಗು ಸಂಜೆ ಜೀವನದ ಎರಡು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳೆಂದೂ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೇತನ ತುಂಬಿದೆ. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ತರತಮ ಬೆಸುಗೆ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಸುಸ್ಥಿರವಾದ ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾರಾ, ಸಖಿಯೇ, ಉಷೆಯೇ ಬಾರ;
ಕೆಂಪಿನ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯ ತಾರ,
ಮಬ್ಬಿನ ಮಂಜಿನ ಮುಸುಗನು ಎತ್ತಿ
ಬಾರಾ ಉದಯಾಚಲವನು ಹತ್ತಿ

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ.

ದೂರದಿಂದ ಮೆಲುನಡೆಯಲಿ
ಸಂಜೆವೆಣ್ಣು ಬರುವಳು – ಬಹು

ದೂರದಿಂದ ಬರುವಳು!
ಕೆಂಪಿನ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯ ತಾರ,
ನೀಲಗಗನದಾಚೆಯಿಂದ
ನಲಿದು ತೇಲಿ ಬರುವಳು – ತವ
ರೂರಿಂದ ಬರುವಳು.

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅರುಣೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನು ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಾ ಅಲ್ಲೆ ಇದ್ದ ಅರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು

ಮೂಡಿ ಬಾ, ಮೂಡಿ ಬಾ
ಬೇಗ ಬಾ, ಬಾ, ಬಾ,

....
....

ಮೂಡಣದೆಸೆ ನೋಡಿ, ಮೇಲುನಡೆಯನಿಡುತ ಅರುಣೋದಯವು ಮೂಡಣದ

ಬಾನೆಡೆಯೊಳೋಕುಳಿಯ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಮೂಡುತಿದೆ,
ಹಸುರಿನಲಿ ಮುತ್ತುಗಳ ಹೊಂಬೆಳಗ ಸೂಸಿ.

ಜಗದ ಎಲ್ಲಾ ದುಃಖ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳೇನೆ ಇದ್ದರು ಭೂದೇವಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಳಾಗಿ ಬೆಳಕು ಸಂಜೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ಚಿರನೂತನ ಅಂಗವೇ ಆಗಿರುವ ಪೃಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

[೫]"ಜಲಗಾರ ನಾಟಕ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಜಲಗಾರನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರೈತ, ಕಬ್ಬಿಗ, ಯುವಕ, ತಿರುಕ, ಭಟ್ಟ, ಬಾಲಕರು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಾಭಿರುಚಿಂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು. ಆ ಮುಖಗಳೇ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೈತ, ತರಣ, ಭಟ್ಟ, ಯುವಕ, ಹುಡುಗಿ, ತಿರುಕ, ಎಲ್ಲರೂ ಸಹ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ದಟ್ಟ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಆಯ್ದು ತಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಮಾಜದ ನೇರ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಆಗಿದೆ"[೫]

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೈತನ ಪಾತ್ರ ಮೌಢ್ಯತೆಗೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಬೆಪ್ಪುತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ರೈತನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಮೌಢ್ಯಾರಾದಕರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರೈತ ಜಲಗಾರನ ಒಡಲ ದನಿ ಕೇಳಲು ಬರುವ ಪಾತ್ರದಂತಿದೆ. ಜಲಗಾರನ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಈ ಪಾತ್ರವು ಮೂಲ ಕಾರಣ. ರೈತನ ಪಾತ್ರ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸತನದ ಸೊಂಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯು ನಾನು;
ಮಣ್ಣಿನ ಭೋಗಿಯು ನಾನು!
ಕೆರೆಗಳ ತೊರೆಗಳ ಗೆಳೆಯನು ನಾನು,
ಹೊಲಗಳ ಬನಗಳ ದೊರೆ ನಾನು
ಹೊಯ್ಯುವೆ, ಗೆಯ್ಯುವೆ, ಕೊಯ್ಯುವೆ ನಾನು;
ಉಣ್ಣುವೆ, ಉಣಿಸೀಯುವೆ ನಾನು;
ಮುಕ್ತಿಯ ಹಾದಿಯನು;
....
....
.... ರೈತರೇ
ಭೂಮಿಗಿಳಿದಿಹ ಕಾಮಧೇನುಗಳು; ರೈತರೇ
ಧರೆಯೊಳಿಹ ಜಂಗಮ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು **'ಕಾಯಕ ತತ್ವ'**ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. **'ನೇಗಿಲ ಗೆರೆ ತೋರುವುದೆನೆಗೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಹಾದಿಯನು'** ಎಂಬ ಮಾತು ಅದನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಮುಂದೆ ರೈತ ಮತ್ತು ಜಲಗಾರನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರೈತನ ಮೌಢ್ಯ ಅನಾಗರೀಕತೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಊರಲ್ಲಿ ಆ ದಿನ ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಜಲಗಾರ ಜಾತ್ರೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕಸಗುಡಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರೈತನನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಜಲಗಾರ : ಮುಂಜಾನೆಯೊಳಗೆಲ್ಲಿ ಹೋಗುತಿಹೆ ರೈತ?

ರೈತ : (ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿ)
ಓಹೋ ನೀನರೆಯೆಯಾ? ಇಂದು ನಮ್ಮೂರ

ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ , ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ನೀನು?
ತೇರೆಳೆಯಲೆಂದನಿಬರೂ ಬರುತಿಹರು

ಜಲಗಾರ : ನನಗೇಕೆ ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ? ಜೋಯಿಸರು
ದೇಗುಲದ ಬಳಿಗೆನ್ನ ಸೇರಿಸರು.

ರೈತ : ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಕೈಮುಗಿದು ಬಾ.

ಜಲ ಗಾರ : ಕರ್ಮವಾರಾಧನೆ, ಸೇವೆಯೇ ಪ್ರಜೆ,
ನನ್ನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪೊರಕೆ ಆರತಿ, ಗುಡಿಸುವುದೆ
ನನ್ನ ದೇವರ ಪೋಜೆ! ನಿನ್ನ ದೇಗುಲದೆಡೆಗೆ
ಹೋದೆನ್ನ ಕಂದನಂ ಬ್ಯೆದಿರಿದು ನೂಕಿದರು.
ಶಿವಗುಡಿಯ ಶಿವನು ಜೋಯಿಸರ ಶಿವನಂತ;
ನನ್ನ ಶಿವನೀ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಹನು. ನನ್ನ ಶಿವ
ಕೊಳೆತ ಕಸದೊಳಗಿಹನು. ಕಪ್ಪುರದೊಳಿಲ್ಲ;
ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಳಿಲ್ಲ; ಹೂವುಗಳಲಿಲ್ಲ.
ಯಾವೆಡೆಯೊಳಾನಿಹೆನೊ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಇಹನು
ನನ್ನೆದೆಯೇ ದೇಗುಲ, ನನ್ಮೊಲೆಯದೆ ಪೂಜೆ
ನಾನಿಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಮುಗಿವೆನೋ ಅಲ್ಲಿ
ತಾನಿಹನು. ನಾನೆಲ್ಲಿ ಸತ್ಯರ್ಮವೆಸಗುವೆನೊ
ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೂರುವನು, ಶಿವಗುಡಿಯದೆನಗೇಕೆ?
ನೀನೇನು ಶಿವಗುಡಿಗೆ ತೆರಳುತಿಹೆಯಾ?

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೬)

ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದ ಮಾತುಗಳಂತಿವೆ. ರೈತನ ಚಿತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ. ಮೊದಲು ರೈತ ಕಾಯಕವೇ ದೇವರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಇತರ ನಿಯಮಗಳೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೀದಿ ಗುಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಕಥಾ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು **"ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವದ್‌ಮಾನ್ಯ"** ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೊಸತು, ಜಲಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಆತನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ

ಹೊರತು ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಜಲಗಾರನ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಗುತ್ತಾನೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನ ಗುಣ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದ ಮುಂದೆ ಕೀಳಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಭಾರತದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಲಗಾರನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಅಂತಸ್ತು, ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಲಗಾರನ ಬದುಕು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬದುಕಿನಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದಂತಿದೆ. ಜಲಗಾರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಕಾಯಕವೇ ದೇವರು, ಕರ್ಮರಾಧನೆ ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆ ಎಂದು ಕಾಯಕವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಬಾಳಿದವನು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದೇವರೆಂಬ ಮನೋಭಾವವಿದೆ, ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಿಚ್ಚಿದೆ.

ನಿನ್ನೆ ದೇಗುಲದೆಡೆಗೆ ಹೋದೆನ್ನ,
ಕಂದಂ ಬೈದಿರಿದು ನೂಕಿದರು

ಮತ್ತು ರೈತ ಹೇಳುವ ಶಿವಗುಡಿಯ ಶಿವನು ಜೋಯಿಸರ ಶಿವನಂತೆ.

ದೂರದಲ್ಲೆ ನಿಂತು ಕೈಮುಗಿದು ಬಾ

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರನ ಹೀನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ನೋವಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಳಮುಖದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಜಲಗಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಜಲಗಾರ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವರ ಅಹಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪವಿದೆ. ಅನುಕಂಪವಿದೆ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಿದೆ, ವಿವೇಕವಿದೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ.

ಮುಂದೆ ರೈತ ದೇವರ ಪೂಜೆ, ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ತಂದಿರುವೆನು, ಅವನ ದರುಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತಿಹೆನು, ಎಂದಾಗ, ಜಲಗಾರ ಆತನಿಗೆ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳಿ ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, **"ನಿನ್ನ ನೇಗಿಲಗೆರೆಯ ದಿವ್ಯ ದೇವಾಲಯದಿ ಶಿವನ ಕಾಣೆಯ ನೀನು?'** ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಶಿವಪೂಜೆಯ ಮಾಡಿ ನಲಿಯುವರು. ನೀನೂ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಆಗ ಜಲಗಾರ ನುಡಿಯುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಡವ – ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವಿದೆ.

ಜಲ ಗಾರ : ಹೌದು, ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ,
ಲೋಕ ನಗಬೇಕಾದರಾದರಳಬೇಕು (ಗುಡಿಸುತ್ತಾನೆ)

ಈ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವಿತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಛಾಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಜಲಗಾರನ ಈ ವರ್ತನೆ ಕಂಡು ರೈತನಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ಅವನು ಜಲಗಾರನನ್ನು ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಸುಟ್ಟರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬೈದು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜಲಗಾರ ರೈತನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ರೈತನಿಗೆ ಅವನು ಶಿವನು ಗುಡಿಯೊಳಗಿಲ್ಲ. ಆತ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರ ಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ ಹೇಳಿದರು ಕೇಳದೆ ರೈತ ತನ್ನ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಅವಿವೇಕಿತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಜಲಗಾರ ರೈತನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು

ಭೂಮಿಯಿರಲಿ, ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡರಿಗಿಂತ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ
ಕುಡುರರೆನಿತೊಳರು? ....
....
ಎಲೆ ರಮ್ಯವನಗಳಿರ, ನಿಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ
ಪರಮಾತ್ಮನಂ ಕಾಣವದವಗಿದ್ದರೇಂ ಕಣ್ಣೆರೆಡು

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೭)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ಅಜ್ಞಾನ, ಅಹಂಕಾರ, ಜಾತಿ ಮತದ ಅಂಧತ್ವದಿಂದ ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅಂತಹವರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತಿನ ಛಾಟಿ ಏಟು ನೀಡುತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರ ರೈತನಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಲಗಾರ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಮತದ ಮನುಜರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ತನ್ನ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಗುಡಿಯೊಳಗಿರಲು ದೇವ
ಒಡೆಯನಾರೀ ಜಗವಾವ?
....
ಮೂಡಣದೊಳಿಹನು ಹರಿ;

ಪಡುವಲೊಳಿಹನು ಅಲ್ಲಾ!
ಹೃದಯದೊಳು ನೀ ನೋಡ
ಸಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡೆ
ಅಲ್ಲೆ ತೋರ್ಪನು ರಾಮ
ಜಗದ ಮನುಜರಿಗೆಲ್ಲ
ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಿಹನಲ್ಲಾ।

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೮)

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಇಬ್ಬರು ಪಾರ್ವರು ಅವನ ಗಾನಕ್ಕೆ ಕೊರಳಿಂಪಿಗೆ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಅದು ಜಲಗಾರನೆಂದು ಅರಿಯದೆ **“ಕೊಳಲ ಇನಿದನಿಯಂತೆ ಸವಿಗೊರಲಿನೊಂದೊಗೆವ ಗಾಯನವದ ಎನಿತಿಂಪು! ಆಡಿದವರಾರೋ?”**

ಎರಡನೆ ಪಾರ್ವ : ಯಾರೊ ದಿವ್ಯಾತ್ಮನಿರಬೇಕು. ಮಧುವತಮ ಗಾಯನವು
ಅಮಲತಮ ಹೃದಯದಿಂದಲ್ಲದೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲರಿಯದು!

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಜಲಗಾರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಜಲಗಾರ ತಾನೇ ಹಾಡಿದ್ದು ಎಂದಾಗ ಗಾನದೇವಿಯು ಹೀನ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಒಳಿಯುವಳೆ? ಎಂದು

ಎರಡನೆ ಪಾರ್ವ : ಶೂದ್ರರೊಳ್,
ಕವಿವರ್ಯರುದಿಸುವರೆ? ಹುಟ್ಟುವರೆ ಪಂಡಿತರ್?
ಜನಿಸುವರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ್? ಗಾಯಕರ್? ಯೋಗಿಗಳ್
ಅಸದಳಂ

ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪಾರ್ವರ ಗರ್ವವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿಯ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೀಳು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಏನೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಮತ, ಮೇಲುಕೀಳು, ಬಡವ–ಬಲ್ಲಿದ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಯಾರು ಶ್ರದ್ದೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜಲಗಾರನ ಹಾಡೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಅದು ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಹಂಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಜಲಗಾರನನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಡುವೆ ಜಾತ್ರೆ ನೋಡಲು ಬಂದ ಯುವಕನಿಗೆ ಜಲಗಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯುವಕ ಸಮಾಜದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯುವಕ ಜಲಗಾರನನ್ನು ಜಾತ್ರೆಯ ದಿನವಾದರು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಯಂತೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಾ ಎಂದಾಗ ಜಲಗಾರ ಯುವಕನಿಗೆ **"................ತೆರಳು ಯುವಕನೇ ತೆರಳು ಶಿವನ ಗುಡಿಯೊಳಗರಸು ನಾನು ಪಡಿಯೊಳಗವನರಸುವೆನು"** ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವನ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವತ್ವ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ಆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಕನೊಬ್ಬ ಬಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

.... ಧರ್ಮರೇ!
ದೇವರೇ! ತಾಯ್ತಂದೆ! ಕಾಸು ಕೊಡಿರಪ್ಪಾ!
ಹೊಪ್ಪೆಗಿಲ್ಲದೆ ಹಸಿದು ಸಾಯುತಿಹೆನಪ್ಪಾ!
ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ! ಕಾಲಿಲ್ಲ! ಧರ್ಮವೇ! ತಾಯ್ತಂದೆ!
(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೧೧)

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಿರುಕ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಡತನದ ಪಾಪದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಕಡು ಬಡವರ ದೀನ–ದಲಿತರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಜನರ ಬದುಕಿನ, ನೋವಿನ ದನಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಭಟ್ಟ ತಿರುಕ ತನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಎಂದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆತು ಮಡಿಬಟ್ಟೆ ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂಗಿಸಿದ್ದು ಸರಿ ಎಂದು ಬೈದು ಹೋಗುವುದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಭಟ್ಟನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಅವನ ಡಾಂಬಿಕ ಭಕ್ತಿ, ಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಜೀವನ ಕಂಡುಬಂದರೆ ತಿರುಕನ ಮಾತುಗಳು ಕನಿಕರವನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವು ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಪರಾವಂಬಿ ಬದುಕನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀನೇಕೆ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿರುವೆಯಪ್ಪಾ,
ಪರಮಾತ್ಮ? ಗುಡಿಗಳಿವು ಪಾಪಿಗಳ ಭೋಗಿಗಳ
ಗೂಡುಗಳು! ....

ಎನ್ನುವಾಗ ಆತನ ಹತಾಶ ಬದುಕಿನ, ನೋವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೋಷ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನ್ಯಾಯದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು, ವೇದಾಂತ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸಾದಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದು ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದು, ಸಮಾಜ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಯುತ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿರುವ ತರುಣರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು. ದೇವರ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ದೇವರನ್ನು **"ಮತದ ಮಧ್ಯವ ಕುಡಿದು ತಲೆಕೆಟ್ಟಿಹ ಮಂದಿ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ"** ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಂತರ ೩ನೇ ತರುಣ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ

ಮೊದಲ ಠಕ್ಕನು ಮೊದಲ ಬೆಪ್ಪನಂ ಸಂಧಿಸಲು
ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬುದೀ ಮತ ಎಂಬ ಮತವಿಕಾರಂ
ದೊರೆ ಪುರೋಹಿತರ್ ಅವಳಿ ಮೊಲೆಯೂಡಿ ಸಲಹಿದರದಂ
ಮತದ ಮದಿರೆಯನೀಂಟಿ ಮಂಕುಬಡಿದಿದೆ ಜನಕೆ
ಕೊನೆ ದೊರೆಯ ಕೊರಳಿಗಾ ಕೊನೆ ಪುರೋಹಿತನ ಕರುಳ್
ಉರುಳಾಗುವವರೆಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಈ ಧರೆಗೆ
....
ಒಂದು ಸಲ ಸರ್ವರೊಳು ಅವನಿರುವನೆನ್ನುವರು;
'ಹೊಲೆಯ ನೀ ದೂರವಿರು' ಎಂದೆಂಬರಿನ್ನೊಮ್ಮೆ!
ನುಡಿಗೂ ನೊಳ್ತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ!
ಇದೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಕಾರಣ
ಬಡಜನರ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದಿಹ, ಮರುಗದಿಹ
ಹಾಳು ಪೂಜೆಯದೇಕೆ? ....
ಜೀವದ ದರಿದ್ರರ ನಾರಾಯಣರ
ಸೇವೆಯಲ್ಲವೆ ಪರಮ ಪೂಜೆ.

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೧೩)

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾರತದ ದುರ್ಗತಿಗೆ ತರುಣರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಜನರು ಬದಲಾದರೆ ಸಾಲದು ಅವರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯು ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬಸವಣ್ಣನವರ **"ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು"** ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ ಹೊಂದಿರುವ ತರುಣರು ಅವರು ಎಷ್ಟೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು ಸಹ, ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದರು ಸಹ ಅದು ಅವರ ಮನದಾಳದ ಮಾತಾಗದೆ ಬರಿ ತೋರಿಕೆಯ ಮಾತಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯ ಉಕ್ಕಿದ ತೋರಿಕೆ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬರಿ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನದ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತರುಣರಿಗೆ ಅದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಒಣಜಂಭ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳು ಎಂಬುದು ಮುಂದೆ ತರುಣರು ತಿರುಕನನ್ನು "ಇವನೇನು ಕುರುಡನೇ ಬಲು ಸೋಮಾರಿ" ಎಂದು ಕೊನೆಗೆ ಕುರುಡನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ....... ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡೇನೋ ಠಕ್ಕ! (ಕಣ್ಣಿನ ರೆಪ್ಪೆ ಎಳೆದು ನೋಯಿಸುತ್ತಾನೆ) ಎನ್ನುವಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುರುಡನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಆಗ ಜಲಗಾರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತರುಣರು ಯೌವ್ವನದ ಮದದಿಂದ ಜಲಗಾರನನ್ನು ಸೊಕ್ಕೇನೋ ನಿನಗೆ.......... ತಿಂದ ಸೊಕ್ಕೇ? ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಒದ್ದು ನೂಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಮಾಜದ ಕರಾಳತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಅನಾಗರೀಕತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತರುಣರನ್ನು ಕಂಡು ಜಲಗಾರ

ಶತ್ರುಗಳ ಕಾಟವಾದರು ಬೇಕು; ನಮಗಾಗಿ
ಮಿತ್ರರೆಂಬುವ ನೆವದಿ ಮರುಕ ತೋರುವ ಜನರ
ಕೃತ್ರಿಮದ ಕಾಟ ಬೇಟ!........................
.... ಬಡಜನರಿಗಾಗಿ ಮರುಗುವ ಇವರು
ಬಿಕ್ಷುಕನ ಕಣ್ಣಿರಿದು ಒದ್ದು ತೆರಳಿದರು!

ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವವರೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತರುಣರು ನೇರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕೃತ್ರಿಮ ತುಂಬಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಜನರೆ ಸಮಾಜದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಇದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ದಿ ಜೀವಿಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜಲಗಾರ ನೋಡಿ

"ಬಡವರಿಗೆ ಬಡವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯುಂಟೆ?
ಲೋಕದಲಿ ಕಂಬನಿಯನೊಂದನೊರಸಿದ ನರನೆ
ಧನ್ಯ!"

ಎನ್ನುತ್ತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಡವರ ನೋವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಡವ, ನೊಂದವನೆ ಬಲ್ಲನು. ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದ್ದರು. ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರು. ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಆತನ ಸರ್ವವು ತೃಣ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಲಗಾರ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪರಕಾಷ್ಟೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಹೋದರ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಮೂಲಕ ಹಸಿದವನಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀಡುವುದೆ ಶಿವಪೂಜೆ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಿವ ಗುಡಿಗೆ ಹೋದವರೆಲ್ಲ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜಲಗಾರ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದವರು ತಂತಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಕಾಯಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದ ಶೋಷಿತರ ಜೀವನ ದೃಶ್ಯ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರೈತ ಜಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಜಲಗಾರ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿವಗುಡಿಯಿಂದ ಏನನ್ನು ತಂದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರ ಮಾತಿನ ಒಳಾರ್ಥ ಅರಿಯದ ರೈತ ಜಾತ್ರೆಯ ದೇವರ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜಲಗಾರ ಶಿವನ ತರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಆತನ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೈತ ಜಲಗಾರನನ್ನು ಬೈದು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹಾಡಿದ ಹಾಡು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ದುರ್ಬರ ಬವಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ನಿತ್ಯ ರೋಧನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರೊಚ್ಚು, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಜೊತೆಗೆ ದಿನ ಹೋರಾಡುವ ಆಕೆಯ ತಾಳ್ಮೆ ಬಲು ಹಿರಿದು ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೆ ಏನೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದರು ತಾನು ನಂಬಿರುವ ದೈವ ತನ್ನ ಕೈಬಿಡಲೊಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ ನಂಬಿಕೆ ಆಕೆಗಿದೆ.

ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಿರುಳಿಲ್ಲ. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ,
ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಲ್ಲ, ಕೂಳಿಲ್ಲ!
ಅಪ್ಪ ನೋಡಲು ಜೋಗಿ, ಅವ್ವ ನೋಡಲು ರೋಗಿ,
ನನಗಂತು ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಡುವಿಲ್ಲ!
ಕಾಳಿಲ್ಲ, ಕೂಳಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಡುವಿಲ್ಲ,
ಕಾಯಬಾರದೆ ಬಂದು ಕಾವನೆಂದಿಹ ಗೊಲ್ಲ!

....

ಹರಕೆಯ ಹೊತ್ತೆ ಕಾಣಿಕೆ ತೆತ್ತೆ,
ದೇವರಿಗೆ ಶರಣೆಂದು ಬೇಸತ್ತೆ,
ಕಂಡ ಕಂಡ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ಸೋತೆ,
ನನಗಿನ್ನೂ ತಪ್ಪದು ಈ ರೋತೆ

....

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೨೧)

ನಂತರ ಬರುವ ಪಾರ್ವರುಗಳು ಜಾತ್ರೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತಮಗೇನು ಲಾಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಎಣಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾಂಬಿಕ ಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಬುದ್ಧಿ, ಸುಳಿಗೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪಾರ್ವ : ನನಗಂತು
ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಬ್ಬ; ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿಯ ದುಡ್ಡು,
ತೀರ್ಥ ಮಾರಿದ ದುಡ್ಡು –

ಮೊದಲ ಪಾರ್ವ : ನಾನೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರನನು
ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದುಡ್ಡು

೩ನೇ ಪಾರ್ವ : ಅಂತು ನಮಗೆಲ್ಲ ಶಿವಗುಡಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ
ಹಿಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ, ದುಡ್ಡು ಬಟ್ಟೆಗೆ

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೨೨)

ಎಂದು ಲಾಭನಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಲೆಕ್ಕಚಾರ ಹಾಕುವ ಬುದ್ಧಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಗನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಹಾಡು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಸರಿ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಆದರ್ಶದ ಕನಸು ಕಾಣುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತ ಮಾತಿದೆ. ಸೋತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕದೆ ಮಾನವ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವನ್ನು ಛಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊರಗಲೇಕೆ? ಮರುಗಲೇಕೆ?
ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿಹೆ; ಹಳಿಯಲೇಕೆ?
ಸುಖವೆ ಬರಲಿ, ದುಃಖ ಬರಲಿ,
ರೋಗ ಭೋಗಗಳೇನೆ ಬರಲಿ,
ಎಲ್ಲ ಹೊತ್ತು ಋಣವ ತೆತ್ತು
ಮುಂದೆ ಪುಣ್ಯದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತು.
....
....
ಕೊಡುವನವನು, ಬಿಡುವನವನು,
ಎಂದು ನೀನರೆ ಸುಡುವನವನು,
ಗೆಲುವೆ ಬರಲಿ, ಸೋಲೆ ಬರಲಿ,
ನುಗ್ಗು ಮುಂದಕೆ ಇರುವುದಿರಲಿ

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೨೩)

ಎಂದು ಹತಾಶರಾಗಿ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಿರುವ ಜನತೆಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಾಲಕರು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಳೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಅನುಭವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ತೆರಳಿದ ಮೇಲೆ ಜಲಗಾರ ಒಬ್ಬನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಜಲಗಾರ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಶಿವ ಮೈದೋರುತ್ತಾನೆ. ಊರ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಜಗದ ಜಲಗಾರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಲಗಾರ ಆಕೃತಿ ನೋಡಿ ಬೆದರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ

ಶಿವನು ಸೋದರನೆ ಅಂಜದಿರು, ನಾ ನಿನ್ನ ಬಂಧು!
ನಾ ನಿನ್ನ ಜಾತಿ!
....
.... ನಾನೊಬ್ಬ ಜಲಗಾರ
..........................! ಜಗದ ಜಲಗಾರ
ನಾನು! ಶಿವನೆಂದು ಕರೆಯುವ ಎನ್ನ!
ಚಣಚಣವು ಜಗದ ಪಾಪವ ನುಂಗುವನು ನಾನು!

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೨೭)

ಎಂದು ಶಿವನು ಹೇಳುವಾಗ ಶಿವನು ಗುಡಿಯೊಳಗಿಲ್ಲ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರ ಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಶಿವನನ್ನು ತನ್ನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಪಂಡಿತರು ಶಿವನನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ

ಶಿವ

(ಮುಗುಳು ನಗೆಯಿಂದಲೂ ದರ್ಪದಿಂದಲೂ)
ಸೋದನೆ, ಶಿವನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿವನಲ್ಲ!
ಕಾವುಗಳ ಶಿವನಲ್ಲ! ಕವಿತೆಯೂ ಶಿವನಲ್ಲ!
ಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಗಿರಿಜೆಯೊಡಗೂಡಿ
ಸರಸವಾಡುವ ರಸಿಕ ಶಿವನಲ್ಲ! ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ
ಒತ್ತುತಿಹ ಕಸದ ರಾಸಿಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ,
ನಿಂತು, ನರ್ತನವೆಸುಗುತಿಹ ತೋಡಿ ನಾನು!
ನಿಜ ಶಿವನು ಜಲಗಾರ! ನಿನ್ನ ಮುಂದಿಹನು, ನೋಡು!

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೨೯)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೆ ಪಂಡಿತರು ನಾನು ಜಲಗಾರನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪಂಡಿತರು ತನಗೆ ಚಂದ್ರ, ಗಂಗೆ, ಫಲನೇತಾದ್ರಿಗಳನ್ನು ತೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಣಕವಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ, ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನಂತಹ ಕಾಯಕನಿಷ್ಟನ ಎದುರಿಗೆ ಮೈದೋರಿದ್ದೆ-ನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಶಿವನು ಇರುವುದು ಗುಡಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಬಡವರೆದೆಯಲಿ ಎಂಬುದನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಶಿವನೆ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಬೀದಿಗುಡಿಸುವ ಬಡವನೆದೆಯಲಿ ನಾನಿರುವೆ!
ಉಳುತಿರುವ ಒಕ್ಕಲಿಗನೆದೆಯಲಿ ನಾನಿರುವೆ!
ಎಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯನು ನನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲಿ ತೊಡಗಿಹನೊ
ಅಲ್ಲಿ ನಾನವನ ಪಕ್ಕದೊಳಿರುವೆ, ಕುಂಟರನು,
ಕುರುಡರನು, ದೀನರನು, ಅನಾಥರನು, ಕೈಹಿಡಿದು
ಪೊರೆಯುತಿಹನೆಡೆಯಿರುವೆ.

(ಜಲಗಾರ – ಪು. – ೩೦)

ಎಂದು ಶಿವ ತಾನಿರುವ ಎಡೆಗಳನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನು

"ಊರ ತೋಟಿಯು ನೀನು; ಜಗದ ತೋಟಿಯು ನಾನು!.

....

ನೀನೆ ನಾನಾಗಿಹೆನು! ನಾನೆ ನೀನಾಗಿರುವೆ.
ಶಿವ ನೀನು! ಶಿವ ನೀನು! ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ

ಜಲಗಾರ ಭಾವ ಪರವಶನಾಗಿ ಶಿವನಾನು! ಶಿವನಾನೂ ಎಂದು ಶಿವನ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಯಕದಲಿ ತರತಮವಿರಬಾರದು; ಕೀಳಾದ ಕಾಯಿಕವೆ ಇಲ್ಲ. ಕಸಗುಡಿಸುವವನು ಶಿವನೆ; ಎಂದು ಶಿವ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಹರಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಗಾರ ಶಿವನ ಒಳಗೆ ಸೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಗಕೆ ಕಾಯಕವೆ ದೇವರೆಂಬ ಸತ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನು ಸಹ ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ನೀತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟೆ ವಿದ್ಯೆಯಿದ್ದರು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿದ್ದರು, ನಿಜವ ಅರಿವು ಮಾನವೀಯತೆ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಡ ಅದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನರಿಸಿ ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಭಕ್ತಿ,

ದೇವಾಲಯ, ಗುಡಿ ಗೋಪುರ ದೇವರೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು, ದೇವನಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ನಿರ್ಮಲ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಅರಿವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಲಗಾರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಹಾನ್ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಜಲಗಾರ ನಾಟಕ ರೂಪಕವು ಹೌದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವು ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಒಂದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ. ಜಲಗಾರ – ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದರು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ, ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರೈತ–ಅಜ್ಞಾನ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಬೆಪ್ಪುತನಕ್ಕೆ, ಪಾರ್ವರು–ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧತೆಗೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ, ಯುವಕ–ಅನಿಶ್ಚಿಯತೆಗೆ ತಿರುಕ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದಾಂದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ತರುಣರು–ವೈಚಾರಿಕತೆ ತುಂಬಿದ ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೆ, ಸೊಕ್ಕಿಗೆ, ಹುಡುಗಿ–ಮುಗ್ಧತೆಗೆ, ಬಡತನಕ್ಕೆ, ಕಬ್ಬಿಗ–ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನ ಮೂಲಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ಆಡಂಬರ, ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ರಟ್ಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಜಲಗಾರನು ನಿಸರ್ಗ ಆರಾಧಕನಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಯಣನಾಗಿ ಸಮಾಜ ತನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡರು ಸಹ ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗದೆ, ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ, ಸಹೋದರೆ ತತ್ವವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಜಲಗಾರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ, ದೇಶವನ್ನು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಗೆ ತಳ್ಳುವ ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಜಾತಿಮತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದೆ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

---

೧. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ – ಪುಟ – ೬೫

೨. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಸರಸ ನೋಟ – ಪುಟ – ೬೯

೩. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ – ಪುಟ – ೨೧೫

೪. ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ – ಪುಟ – ೭೪

೫. ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ – ಪುಟ – ೧೦೮

"ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ" ನಾಟಕ ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಕಿರುನಾಟಕ. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಶಂಬೂಕ ಋಷಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಂಬೂಕ ಋಷಿಯು ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ವಿಡಂಬನಾ ಪ್ರಹಾರದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

[೧]"ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ನಾಟಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಗೊಡ್ಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ರಾಮ ತಿದ್ದುವ ಮುಖಾಂತರ ತಪಸ್ಸು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹಿರಿದಾದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಜಾತಿಭೇದದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಯಾರೇ ಮಾಡಿದರು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೌದ್ಧಕವಾಗಿ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಲದಾದ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ."[೧]

ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಶಂಬೂಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನ ಕಥೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕರಾಳ ವಿಕೃತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲು ಮೋಕ್ಷ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ತನ್ನ ಮಗನ ಶವವನ್ನು ರಾಮನ ಅರಮನೆಗೆ ತಂದು ಅತೀವ ದುಃಖದಿಂದ ರಾಮ ದೋಷವೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನ ತಪಸ್ಸೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹುಡುಕಿ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನೆಂಬ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಆತ ಯಾವ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಕೇಳಿ, ಆತ ಶೂದ್ರನೆಂದು ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಆತ ಶೂದ್ರನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಆತನ ಶಿರ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರು ಸಾಧು, ಸಾಧು ಎಂದು

ರಾಮನ ಕಾರ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೂಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರನನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ವರ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರನ ಅಂತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರನು ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅಮರೇಂದ್ರ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ನಂತರ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಿದೆ. ಶಂಬೂಕನ ಕೊಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗದೆ "ಮೋಕ್ಷ"ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಸಹ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವನೊಬ್ಬ ಶಾಪದಿಂದ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ರಾಮ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು. ಇದೆಲ್ಲ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಆರ್ಜಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬ ರೂಢಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

[9]"ಇಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನು ಶೂದ್ರವರ್ಗದವನಾಗಿದ್ದು ಆತ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗ ಸಾಯಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಅತಿರೇಕದ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ರಾಮನ ಕಾರ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೂಮಳೆಗರೆದುದು ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಶೂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನಂತ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಂಬೂಕನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಆತ ಯಾವ ಜಾತಿಯವನೆಂದು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಆಳರಸರಲ್ಲು, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಲ್ಲು ವರ್ಣದ್ವೇಷ ನೆಲೆಸಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ"[9]

ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನೀಡದೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದನು ಕಂಡು ಅದೇ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದವರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಪರವಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಮಾನವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಾತುಂಡಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಕಥೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಡವಾಗಿರು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಹೊಸತನ ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವರ್ಣವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಿಂಬಿಸ ಬೇಕೆ ವಿನಃ ಇಂತಹ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಅದರ ಮಹಿಮೆ ಕುಗ್ಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತಹದ್ದು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಕರೆ ನೀಡುವ ಕುವೆಂಪು, 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಡಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು **'ಮನುಜಮತ ವಿಶ್ವ ಪಥ'**ದ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ಬದುಕಿದವರು. ಅವರು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದದು, ಅದು ಪವಿತ್ರವಾದದು. ಅದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಮತದ ಕಳಂಕ ಹಚ್ಚಬಾರದು. ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅಂತೆಯೆ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಯಲ್ಲಿಯು ಸಹ ಶಂಬೂಕನು ಮಾಡಿದ ತಪಸ್ಸು ಆತನ ಸ್ವರ್ಗದಾಸೆಯಾಗದೆ ಆತನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಆತನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ಪ್ರಾಣವನೆ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ತಪ್ಪು ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಣ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವ ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಕ್ಷಮಿಸಲಾರದ ಅಪರಾಧ ಎಂದು "ಹಳೆಯ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರನನ್ನು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಿ, ಶೂದ್ರನಾದರು ತಪಸ್ವಿಯಾದವನು ಪೂಜಾರ್ಹ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಂದು ಹೇರಿದ್ದ ಭಯಂಕರ ಮೌಢ್ಯತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳ ವಿರೋಧವೆ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಧಾತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಶಂಬೂಕಾಶ್ರಮದ ಅರಣ್ಯದ ಬಹಿರ್ವಲಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮದ ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ವಟತರುವಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ವೃಕ್ಷ ಬೈರವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕಾವಲಾಗಿರುವನು ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯು ದೇವತೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವೃಕ್ಷಬೈರವ ಆತನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿಯ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಬಂದಿರುವುದೆಂದು ಮೃತ್ಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ವನೊರ್ವನ್ ತನ್ನುಣಗಂ ವೆರಸಿ
ಪೂಜಾವಿಧಿಗೆ ಪೂದಿರಿಯಲೆಂದು
ಒಳಪೊಕ್ಕವನು ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿಗೆ

"ಪುಟ್ಟೊಳಾತಂ ಶೂದ್ರನಾಗಿರ್ದನೆಂದು" ಅಗೌರವ ತೋರಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತೆ ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಮನೆಯ ಬಳಿಯ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ದಶರಥ ಪುತ್ರ, ರಘುಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕೌಸಲೆಯ ಕಂದ, ಹರಧನುವ ಮುರಿದವನ್, ಸುರಧನುಸ್ಸುಂದರನ್, ಮೈಥಿಲೀ ಮನೋಹರನ್, ನೀಲಮೇಘಶ್ಯಾಮ, ಗಿರಿವನಪ್ರಿಯ, ದಶಗ್ರೀವಾರಿ, ಅಂಜನಾಸುತ, ಹೃದಯಮಿತ್ರನ್ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬಾಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಹೊರಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೃದ್ಧ. ಒಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಪಾಲಕ, ಮೌಢ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕಯೆಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬ ಮಗನ ಸಾವಿಗಾಗಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಯೌವನನ್,
ಅಕೃತ ಪಿತೃಕಾರ್ಯನ್,
ಅಪಾಪ ಜೀವಿತನ್
ಪಂಚವತ್ಸರದೆನ್ನ ವತ್ಸನ್
ಆವಕತದಿಂದಿತು ರಾಮರಾಜ್ಯವನುಳಿದು
ಯಮರಾಜ್ಯಕೆಯ್ದಿದನ್?
ನಾನವ ಪಾಪಮನ್ ಎಸಗಿದುದೆನಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ
ಎಂದುಮ್ ಅನೃತವನೊರೆದೆನಿಲ್ಲ
ಮೇಣ್ ಹಿಂಸೆಯಂ ಗೆಯ್ದೆನಿಲ್ಲಾವ ಜೀವಿಗುಂ
ಮತ್ತಾರ ದುಷ್ಕೃತಕಿಂದು ಕೊಲೆವೋದುದೆನ್ನ ಶಿಶು.

(ಶೂ.ತ. – ಪು. – ೪೨)

ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೋದನವು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ವನದಲ್ಲಿ ಹೂತಿರಿಯಲು ತನ್ನ ಕಂದನೊಡನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮಗನಿಗೆ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಶವವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಗನ ಅಕಾಲ ಸಾವು ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರದೋ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ತಾನೆಂದು ಯಾವ ಪಾಪಮಾಡಿಲ್ಲ, ಸುಳ್ಳ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿಲ್ಲ ಆದರೂ ನನ್ನ ಕಂದ ಮಡಿದಿದ್ದಾನೆಂದು ಆತ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ

"ಸಾಲದೇನಾ ಶೂದ್ರನ ತಪಕೆ ಮುನಿದ ಧರ್ಮಶಾಪಂ". ಎಂದು ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮದೇವತೆ ಮುನಿದು ಮಗನ ಮರಣ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ನಿರ್ಣಯ. ಶ್ರೀರಾಮು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವೆನಿಲ್ಲಿಯ ನಿನ್ನರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲೊಳ್

ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಂತೆಯ್ದು ಸುಖದಿಂದಿರು.

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆಡೆಯಿರಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಾದೋಷದ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ನೋಡಿ

ಆರ್ ನೀಮ್? ದುಃಖಮೇನ್?

ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಡೆದದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಂದನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ : ದ್ವಿಜೋತ್ತಮ, ನೀ ಪೇಳ್ವುದಕ್ಕಜಮ್!
ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ವೈವಸ್ವತನ್ ನಿರ್ನೆರಂ
ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದೊಳಿಂತು ಗೆಯ್ವನಲ್ಲಂ
ಇದರೊಳ್ ಏನೋ ಧರ್ಮಚ್ಯುತಿಯಿರಲೇವೇಳುಂ
ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಕಾಲನಂ, ಬಾಲನಂ
ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕಾಲನಂ ಕಾಲ್ಗೆಡಿಸುವೆನ್
ತಪ್ಪು ಅವನದಾಗಿರಲ್ – ಆದೊಡಾಂ
ಅಪರಾಧಮ್ ಅವನದೆಂದಾಲೋಚಿಸೆನ್
ನೀವನ್ ಏನಾದೊಡಂ ಅಪೂಜ್ಯವಂ ಗೆಯ್ದಿರೇನ್?

(ಶೂ.ತ. ಪು. – ೪೭)

ಎಂದು ಧರ್ಮದ್ರೋಹಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಮಾತು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನೀವು ಏನಾದರು ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೇನು. ಎಂದಾಗ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾವುಗಳೆಲ್ಲರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವವರು, ಪಾರ್ವರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪೆರ್‌ನೆಡೆಯ ತಾಯ್ತಂದೆವಿರ್ ನನ್ನವರ್
ಬಿಜ್ಜೆಗಳಿಸಿದಪೋರ್ಜರುಂ ಸಜ್ಜನರ್
ಪಾರ್ವರೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿರ್ಪುದೆನ್ನಾತ್ಮಂ

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಸಜ್ಜನರು ವರ್ಣಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೋಷಕರಾಗಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ-ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಕೇವಲ ವಿದ್ಯೆ ಜಾತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತುಗಳಲೂ ಮುಂದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಲೇಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ನಿನ್ನ ಮಗನ ಸಾವಿಗೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವಿದೆಯ ಎಂದಾಗ ಆತ ರಾಮನೆ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಆತನ ಮಾತಿಗಂಜಿ ತನ್ನಿಂದಾದ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಂಬೂಕನ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಇಂದು ಬೆಳಗುಂಬೊಳ್ತು, ದೇವಾರ್ಚನೆಗೆ
ಪೂದಿರಿಯಲೆಂದು ನಾಂ ಪುತ್ರಕಂವೆರಸಿ
ಸಾರ್ದೆನೊರ್ವೆಸರ ಬನಮಂ
....
....
ಪಾಪಕರಮೆಂದುಸಿರ್ದೆನಿಲ್ಲಾ ಪೆಸರನ್
ಇರ್ಪುದದು ಮೃತ್ಯುದಿಶೆಯೊಳ್.
(ಶೂ.ತ. ಪು – ೪೯)

ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಿರಸ್ಕಾರ ತುಂಬಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮ ಪೆಸರೊಳೇನ್ ಪಾಪಂ? ಉಸಿರಿಂ ಎಂದಾಗ **ಶಂಬೂಕಾಶ್ರಮ** ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತ ಶಂಬೂಕನ ಬಗ್ಗೆ

ಕಂಡೆವಿರ್ವರುಮಾ ತಪಂಬಡುತ್ತಿರ್ದನಂ,
ಶೂದ್ರನಂ, ಶಂಬೂಕವೆಸರಾಂತನಂ,
ಋಷಿವೇಷದಾ ಪಾಷಂಡಿಯಂ

ಎನ್ನುತ್ತ 'ಈಗಳಾ ಶೂದ್ರಂಗೆ ತಕ್ಕುದಕ್ಕುಂ' ಎಂದು ತನ್ನ ಮಗ ಸಾವಿಗೆ ಆ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ನಡವಳಿಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಜಾತಿಯ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಂಗೆಯ್ದೆರೇಂ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ

ತಕ್ಷಣ ಕಿವಿಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ –

ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ
ಅಂಕಪ್ಪ ಘೋರಮಂ ನಾವೆಸಗಿದೆವಲ್ತು
ಅರಿಯದಾ ಕುವರಂ ಕೈಮುಗಿಯಲಿರ್ದನ್;
'ಮಾಣ್, ಶೂದ್ರಂಗೆ ತುಳಿಲ್‌ಗೆಯ್ಯಲಾಗ!'
ಎಂದಾಂ ಬುದ್ಧಿಯಂ ತಿದ್ದಿ ತಡೆದೆನ್

(ಶೂ.ತ. ಪು - ೫೦)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗವನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದ ಕೆಲವರ್ಗದವರು ಕನಿಷ್ಟ ಅವರು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅನರ್ಹರು, ಅವರು ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸಿದರೆ ಅನಾಹುತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ – ಶೂದ್ರನ್ ತಪಂಗೆಯ್ವೊಂದು ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ
ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಂಘನೆಯ ಪಾಪಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನ ಬಾಲ ಪ್ರಜೆಯೊರ್ವನ್ ಬಲಿಯಾದನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ

ಆಗ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಕನಿಕರ ಮತ್ತು ಕೋಪದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು

ಈ ವರ್ಣಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ
ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂರ್ಖಂಗೆಂತೂ ಬುದ್ದಿಗಲಿಪೆನ್;
ಶಂಬೂಕನ್ ಮಹಾಯೋಗಿ
ತಪಸ್ವಿಯ ತಿರಸ್ಕತಿಗೆ ಮುನಿದ ಧರ್ಮಂ
ತಂದುದೀತನ ಮುದ್ದು ಕಂದಂಗೆ
ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದೊಳುಂ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಂ
ತನ್ನ ತಪ್ಪನೆ ತಿಳಿಯಲಾರದೀತನ್,
ಮರೆಯಿಂದ ಮೆನ್ನನ್,
ಬಹಿರಂಗಮಾ ಶಂಬೂಕಯೋಗಿಯನ್
ನಿಂದಿಸುತ್ತಿರ್ಪನ್.

(ಶೂ.ತ. ಪು - ೫೧)

ಎಂದೇಳುವಾಗ ಶಂಬೂಕನ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪೂಜ್ಯ ಮನೋಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜಾತಿಯ ಅಹಂಕಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಸಹ ಆಗಿ ಆತನಿಗೆ ಬುದ್ದಿಕಲಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಆತನ ಜೊತೆಗೆ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿ ಇರುವ ಕಾಡಿಗೆ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನವೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ

ರಾಜರಾಜ್ಯದೊಳ್ ಅಧರ್ಮಮೆ ಮೃತ್ಯು
ಅಧರ್ಮ ಸಂಹಾರಮೆ ಮೃತು ವಿಜಯಂ
ಅರನ ಗೆಲ್ ಯವನ ಸೋಲ್
ಬರ್ದುಕಲ್ ಧರ್ಮಂ ಬರ್ದುಕುವನ್ ನಿನ್ನಣುಗನ್

(ಶೂ.ತ. ಪು – ೫೨)

ಎನ್ನುವಾಗ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳು ಯಾರೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತು ವರ್ಣಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬುದು ಯಾವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಕರಾಳ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ರಾಮನಾಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳಾವುವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಿವಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ವರ್ಣಾಗರ್ವಾಂಧನಾಗಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರಮೂರ್ಖ. ಮೌಢ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಆತನ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ನಿಂದಿಸಿದರು ರಾಮ ಮಾತ್ರ ಆತನಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಮುನಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ಸಾರ ಅಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯ ಶಂಬೂಕಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಡನೆ ಶಂಬೂಕಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀರಾಮ ಆ ಆಶ್ರಮದ ಶಾಂತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. **"ತಪೋ ಮಹಿಮೆಗೆಣೆಯುಂಟೆ?"** ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಧ್ಯಾನಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಈ ವರ್ತನೆ ಕಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ

"ಸೀತೆಯನ್ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದಂತಂಗೆ
ಅರಣ್ಯಮೆ ಸೀತೆಯಾಗಿರ್ದಳ್"

ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಸತ್ತ ಮಗನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖದಿಂದ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ರಾಮ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಣ್ ತುಂಬಿ

ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞಂಗು ಅಧೈರ್ಯಮನೊಡರ್ಚುವುದೀ
ಪುತ್ರಶೋಕದ ದೃಶ್ಯಮೇಗಳುಮ್!
ನನ್ನಗಲ್ಕೆಗಂದು ಎದೆಬಿರಿಯಲ್ ಪಳಯಿಸಿದಾ
ನನ್ನಯ್ಯನಂ ಬಗೆಗೆ ತರ್ಪನೀ ಮುದುಕ ತಂದೆ!

(ಶೂ.ತ. ಪು – ೫೪)

ಎಂದು ದುಃಖ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುವ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಧರ್ಮಮಾರ್ಗಿಗಳು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನೊಂದವರನ್ನು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮನಕರಗುವುದು ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೀರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾತಿಗೆ ಕೋಪಗೊಂಡರು ಆತನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರೋದಿಸದಿರ್ ಅಭೋಧನೊಲ್, ವೇದವೇತ್ತ
ನಡೆದೊಂದಧರ್ಮಮಂ ಪರಿಹರಿಸಲೊಡಂ
ಅಮೃತನಕ್ಕುಂ ನಿನ್ನೀ ಚಿರಂಜೀವಿ!

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿರುವ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಮುನ್ನ ಶ್ರೀರಾಮ ತನಗುಂಟಾದ ಸಂದೇಹವೊಂದನ್ನು ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂವಾದ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಜೀವದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಇಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಯಾವಾಗಲು ಪ್ರಾಜ್ಞರಾದ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿ ಅದನ್ನೆ ಆಣತಿಯಂತೆ ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ಕೇವಲ ನೆಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆತನನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಂಬೂಕನೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಲ್ಮೀಕದೆಡೆಗೆ ಕೈತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮನು ಭಕ್ತಿ ಗೌರವದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನದಲ್ಲೆ ಖೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನನ್ನ ಸಂದೇಹ ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ವವಾದುದುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ : ತಪಂ ಪೂಜ್ಯ ಕರ್ಮಮಲ್ತೆ, ದ್ವಿಜೇಂದ್ರ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ತಮಕ್ಕೆಣೆಯುಂಟೆ, ರಾಘವೇಂದ್ರ?

ಶ್ರೀರಾಮ : ತಪಂಗೆಯ್ವನುಂ ಪೂಜ್ಯನಲ್ತೆ, ವಿಬುಧವರ್ಯ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ದಿಟಂ, ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿ

ಶ್ರೀರಾಮ : ಪೂಜ್ಯ ಹನನಂ ಪಾಪಕರಮಲ್ತೆ, ಸತ್ತ್ವಶೀಲ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ನಿಸ್ಸಂಶಯಂ, ವಾಲಿಸಂಹಾರಿ

ಶ್ರೀರಾಮ : ಅಂತೆವೋಲ್

ಈ ತಪಸ್ವಿಯು ಕೊಲ್ವುದುಂ ಪಾಪಮಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಆತ

ತರ್ಕಕೆ ಮಿಗಿಲ್ ಶೃತಿ ವಾಕ್ಯಮೈಸೇ
ತಪಕ್ಕನಾಧಿಕಾರಿ ಶೂದ್ರನ್
ಎಂಬುದದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ
(ಶೂ.ತ. ಪು – ೫೮)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಾತ್ರ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ರೇತಯುಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಕೂಡ, ದ್ವಾಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯರು, ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನು ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಧರ್ಮದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ಇಂದು ಅದೋಗತಿಗಿಳಿದಿದೆ.

ಪಾಲ್ ಪೂಜ್ಯಮಾದೊಡಂ
ಜೀವಾತುವಾದೊಡಂ,
ತ್ಯಾಜ್ಯಮಾ ನಾಯ ಪಾಲ್;
ನಾಯ ಪಾಗ್ಗೆಣೆ ಶೂದ್ರನ ತಪಂ!

ಎಂದು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರ ಹೇಳಿ ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಕಟುವಾಗಿ ನುಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ರಾಮನಿಗೆ ಕೋಪ ಉಕ್ಕಿ ಆತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ **"ಸಾರ್ಥಕಂ ನೀ ಕಲ್ತ ಬಿಜ್ಜೆ ಆಚಾರ್ಯ"** ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಶಂಬೂಕನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಅತಿಭಯಂಕರವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಂತರ ರಾಮನು **"ಅರಸಿಕೊಲ್ ಅರಗುಲಿಯನ್"** ಎಂದು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬೆರಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತೇಯ ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಆತನ ಅದೆಂದಿಗೂ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶ್ರೀರಾಮ ದರ್ಪದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ

ಪೂಜ್ಯರನ್ ಅವಜ್ಞೆಗೆಯಾತ್ತನನ್;
ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಭ್ರಾಂತನನ್, ದುರ್ವಿನೀತನನ್

ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಡೆಗೆ ಬಂದ ಬಾಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆದರಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಮನ ಕಾಲ್ವಿಡಿದು ಗತಿಯೇನೆನಗೆ ಬಟ್ಟೆದೋರಯ್ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮ ದಯೆಯಿಂದ ನೀನು ಯಾರನ್ನು ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದೆಯೋ ಆತನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡು ಎಂದಾಗ ಕೂಡಲೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಯೊಂದು

"ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಶ್ರಿತ್ಯನ ಕರ್ತವ್ಯೋ ವಿನಿರ್ಣಯಃ!
ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರೇತು ಧರ್ಮಹಾನಿಃ ಪ್ರಜಾಯತೇ!"
ಎಂದಾಗ ಕೂಡಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನು ಅಜ್ಞಾನರ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು
ಬೋಧಮಾಯ್ತೆನಗೀಗಳ, ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞ
ಬುದ್ಧಿಗಲಿಸಿದಯ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧಂಗೆ
ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಮೂಢಂಗೆ, ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ–
ಆವ ಜಾತಿಯ ತರುವೊ? ಇಂಧನಕ್ಕೆ ಹೊರತುಂಟೆ?
ಬೆಂಕಿಗೇ ಭೇದಮೆ? ದಳ್ಳುರಿಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೆ?
ಆರಾದರೇನ್? ಆರಾಧ್ಯರ್ ತಪೋಧನರ್!
ನಮಸ್ಕಾರಮ ಪುಣ್ಯಂ : ತಿರಸ್ಕಾರಮೆ ಪಾಪಂ!

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತ ಸತ್ತಿದ್ದ ಕಂದನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಏಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಆತ ಮಗ ಇಬ್ಬರು ಖುಷಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ವಲ್ಮೀಕದೊಳಗಿಂದ ಶಂಬೂಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ **"ಶೂದ್ರನಪ್ಪೊಡಂ ತಪಂ ಶಕ್ತಿದಾಯಕಂ"** ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ ಭೇಧವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಜೊತೆಗೆ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಶೂದ್ರನ ಪರ ನಿಂತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ದೂರವಾಗಿಸಿ ಅರಿವು ಎಂಬುದು ಯಾವುದೆ ಮತಧರ್ಮದ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಎನ್ನುವ ದರ್ಶನವಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆತು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಾತ್ಮರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕೃತಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಮಾನವಕುಲವನು ಬೆಸೆಯುವ ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮದ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ವರ್ಣವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೌಢ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೇ ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಮಾನವತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದರ ಫಲ ಈ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

---

೧. "ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸೂರ್ಯ" – ಪುಟ – xxiii
೨. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ – ಪುಟ – ೧೨೨
೩. ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪುಟ – ೩೮

"ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್" ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದು ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮೂಲ ಕಥೆ ಉದಾತ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ವರ್ಣವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಖಂಡನೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪರಕಾಷ್ಠೆಗೇರಿದೆ. ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಹಳತು–ಹೊಸತುಗಳ ಸಂಗಮ, ನೈಜತೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದೆ.

'ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆ, ಆಶಯ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಆಕೃತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು 'ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆ'ಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಂಗ ಬರೆದ ರೀತಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅನನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈರ್ಷೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣತಾರತಮ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನಾಹುತವೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಏಕಲವ್ಯನ **'ಗುರುಭಕ್ತಿ'** ಆದರ್ಶ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಧಮನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಅದು ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹ ಅಪರಾಧವೆಂದು ಅದು ಯಾರೆ ಮಾಡಿರಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಾಯಿಯ ಶಾಪ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

[೧]"ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ–ಶೂದ್ರನ ಸಂಘರ್ಷ ವರ್ಣ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆಯೋ, ಅಷ್ಟೆ ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಯು ಮೈ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನು ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ವ್ಯಾಧನ ಮಗನಾದ ಕಾರಣ ದ್ರೋಣರು ಆತನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ನಿರಾಶನಾಗದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ದ್ರೋಣರ ಮೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದರೆದುರು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಕೌರವ–ಪಾಂಡವರು ಹೋದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಯಿದ್ದ ನಾಯಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿ ಬೊಗಳಿತು. ಏಕಲವ್ಯ ನಾಯಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ಬಾಣ ಹೊಡೆದನು. ನಾಯಿ ಪಾಂಡವರ ಬಳಿ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದವರಾರೆಂದು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟಾಗ ಹಿರಣ್ಯ ಧನುಷನ ಮಗನಾದ

ಏಕಲವ್ಯನ ದರ್ಶನವಾದಾಗ, ಆತನ ತಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಗುರು ದ್ರೋಣ ಎಂದಾಗ ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಾಕುಲಭರಿತನಾಗಿ ಹೋಗಿ ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಗುರುವೆ, ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರು ಮೀರಿಸದ ವೀರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿನೆಂದು ವಚನಕೊಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಂದ ಸತ್ಯಾಂಶ ತಿಳಿದು ನೀನು ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾದರೆ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡೆಂದು ತಾನೇ ಆತನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬರಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಡೆದನು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಉಳಿಯಿತು. ಅಮಾಯಕ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು."[೧]

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಧೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಒಂದೊಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ **ಗುರುತತ್ವ**ವನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ **ಕರ್ಮತತ್ವ**ವನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯದು ದೃಶ್ಯ **ಯಜ್ಞತತ್ವ**ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರುವಿನಲ್ಲಿಯ **ದ್ರೋಣ,** ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯ **ಅರ್ಜುನ** ಹಾಗೂ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿನ ಶೂದ್ರ **ಏಕಲವ್ಯ** ಈ ತ್ರಿಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾದರು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮಾತಿಶಯ, ಕರ್ಮಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಸಮಾರ್ಪಣ ಯಜ್ಞ ಮನೋಭಾವ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ ಇವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತತ್ವಗಳು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದೊಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

[೨]"ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಎಂಬುದು ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ದಂಗೆಯೆದ್ದರೆ ಆತನನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವೀರತ್ವ ಬರಿ ಉಳ್ಳವರ ಸ್ವತ್ತೆಂದು ಅದನ್ನೆನಾದರೂ. ಸಾಮಾನ್ಯನು ಹೊಂದಿದರೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದು ಉಳ್ಳವರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಉಳ್ಳವರ ಬಿಂಕದ ಎದುರು ಇಲ್ಲದವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ಬಂದರೆ ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಆಳರಸ-ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಎರಡು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಂದರೆ ಅರ್ಜುನ, ದ್ರೋಣ ಸೇರುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ಏನು ಅರಿಯದ ಏಕಲವ್ಯನ ಜೀವನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವುದನ್ನು 'ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ."[೨]

[೩]"ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಾಧನ ಮಗ. ಆತನಿಗೆ ಕಾಡೇ ಉಸಿರು. ತಂದೆಯಿಂದ ತನಗೆ ಬಂದ ಕಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ಅಬ್ಬೆಯ ಮುದ್ದಿನ ಮಗನಾಗಿ ಕಾಡಿನಷ್ಟೆ ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಕಲ್ಮಶ ಹೃದಯ ಹೊಂದಿರುವಾತ. ನಾಡಿನ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸಂಚು, ಅಸೂಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನಿಂದ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಆತನ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಅಸಹಾಯಕ ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯ. ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ಶಿಷ್ಯ-ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಡು-ನಾಡಿನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಟೆ, ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಏನೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಕಾರ್ಯವನ್ನಾದರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನ ಇಡೀ ಭಾವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. Flash back (ಹಿಂಚಲನೆ) ತಂತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ."[೩]

ನಾಟಕ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದ ಗಹನವಾದ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದ ನಡುವೆ ಹೆಬ್ಬಂಡೆ, ಹೆಬ್ಬೀಲು, ಹೆಮ್ಮರಗಳ ಬೃಹತ್ ಮಹತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಬರುವ ದಿನ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಂಭ್ರಮ ಹೇಳ ತೀರದು. ಗುರುವಿನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗವೆ ಅಣಿಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಶಿಷ್ಯರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೃಢವಾದುದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಇಂದು ಗುರುವೈತಪ್ಪನೆನ್ನೀ ವನಸ್ಥಲಕೆ
ಪವಿತ್ರ ತರಮಪ್ಪುದೀ ಕಾಡುಮಲೆ ದಲ್ ದಿಟಂ,
ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಪದ ಧೂಳಿಯಿಂ!
ದಿಟಂದಲ್! ಇಂದು ಗುರುಬಂದಿಪ್ಪನಾಗಳೆಯೆ
ನನ್ನೀ ವನಃ ಸ್ಥಲಕೆ!"

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲು ಆತ ಗುರುವಿನಾಗಮನದ ಸೂಚನೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನಾಗಮನ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಬೆಳಕು ಮೂಡುವ ಮುನ್ನವೇ ತನ್ನಬ್ಬೆಗೆ ಹೇಳದೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಯಾರೋ ಕೂಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ಅದು ತನ್ನ ಅಬ್ಬೆಯ ಕೂಗೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಕೆಯ ಗಮನವನ್ನು ಕೂಗಿ ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಬ್ಬೆ ಆತನಿಗಾಗಿ ಉಣಿಸು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅಂತಹದ್ದು, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ತಾಯ

ರೂಪಧರಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಏಕಲವ್ಯನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಸತಾಯಿಷಬೇಕೆಂದು ಜಲಪಾತದ ಹಿಂದಿನ ಬಂಡೆಯ ಪೊಟರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಿಗೆ ಉಣಿಸು ತರುವ ಅಬ್ಬೆ ನಡುವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದ್ದಾಳೆ. ಮಲೆಯರ ಉಡುಗೆ ಬಿಗಿದುಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ತೊಡುಗೆಯಿಲ್ಲ, ಆಕೆ ಸುತ್ತಲು ನೋಡಿ ಮಗನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅಬ್ಬೆ : ಏ ಬಚ್ಚಾ (ಸುತ್ತಲೂ ಹುಡುಕು ನೋಡಿ)
ಈ ಎಡೆಯೆ ಇರ್ದವನ್ ಮತ್ತೆತ್ತಲೆಯ್ದಿದನ್?

....

....

ಕಾಡು! ಕಾಡು! ಕಾಡು!
ಬೈಗು ಬೈಗೊ ಕಾಡು!
ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯು ಕಾಡು!

ಎನ್ನುವ ಅಬ್ಬೆಯ ಮಾತುಗಳು ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಸಯಿಸುತ್ತಾ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರೋಣ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕಂಡು

"ಇದೇನ್ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೋ, ನನ್ನಣುಗಂಗೆ!
ಈ ಅಡವಿಯೊಳಗೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ
ಇವರ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ್! (ಒಂದು ತೆರನಾದ ನಿರ್ವೇಗದಿಂದ)
ಹ್ಞು! ಅಣುಗನಲ್ಲೆ ಆಡಲಿ!
ಪಿಂತಿಲ್ಲ, ಮುಂತಿಲ್ಲ, ಬೆನ್ನಿಲ್ಲ, ಬಸಿರಿಲ್ಲ;
ಒರ್ವನೊಂಟಿಗನಲ್ತೆ? ಬೇಸರ ಕಳೆವುದೆಂತು,
ಮಿಗಗಳ, ಪಕ್ಷಿಗಳ್, ಮರಗಳ್, ಕಲ್ಲಳ್,
ತಿಂಗಳ, ನೇಸರ್, ಉದಯಾಸ್ತಂಗಳ್,
ತೊರೆಗಳ್, – (ಜಲಪಾತವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ)
ಮೇಣಿಂತಪ್ಪ ನೀರ್ ಬೀಳಗಳ್?
ಇವೆ ಅಲ್ಲೆ ಒಡವುಟ್ಟುಗಳ್ ಮೇಣ್ ಒಡನಾಡಿಗಳ!"

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೭೫)

ಎನ್ನುವಾಗ ಅವಳ ಮಾತು ಏಕಲವ್ಯನ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಗುರುವಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾಯಿ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪ್ರೀತಿಯ ಗಾಢ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತುಂಬಿದ ಮುಗ್ಧತನದ ಪ್ರೀತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

"ನನ್ನ ಬರ್ದುಕೆಲ್ಲಮಂ ನೀನೆ ತುಂಬಿರ್ಪೆಯಯ್!
ನೀನ್ ಎರ್ದೆಯ ತುಂಬಿರಲ್ ಬಾಳ್ ತುಂಬುವುದು ನನಗೆ
ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬರಿದಪ್ಪ ಬಾಳ್ ಬರಿಯಗಾಳ್!
ನಿನ್ನೊಲ್ಮೆ ಬಾಳ್ಗೆ ಬೆಳಕಾಗಿರಲ್
ಖಗಂ, ಮಿಗಂ, ಗಿರಿದರಿ, ಬಾನ್ ಕಾನ್,
ಎಲ್ಲವುಂ ಸವಿ;
ನೀನಿಲ್ಲದಂದವೆಲ್ಲ ಕಳ್ತಲೆಯ ಸೊನೆಗವಿ"

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೭೭)

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಬ್ಬೆ ತಾನು ತಂದ ಉಣಿಸನು ನೀಡಿದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ತಾನೊಂದು ನೋಂಪಿಯನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವೆನು ಅದು ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಉಣ್ಣುವೆನು ಎಂದಾಗ ಅಬ್ಬೆಯು

"ಪಾರ್ವರಾ ಪಾಡು, ಬಿಯದರ್ಗದೇಂ ನೋಂಪಿ?" ಎಂದಾಗ
ಏಕಲವ್ಯ – **"ಬಿಯದರೇಂ। ಪಾರ್ವರೇಂ? ನೋಪಿಗೆರಡುಂಟೆ?"**

ಎಂದು ಉತ್ತರವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಕಾಡಿನ ವಾತವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನವರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ವಿದ್ಯೆ, ವ್ರತ ಎಂಬುದು ಜಾತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಬೇಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಬ್ಬೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುವುದನೆಂದೂ ನಾನ್ ಪಿಂತಿಕ್ಕಿದೆನ್
ಗುರು ಕೃಪೆಯಿಂದಾ ಬಿಜ್ಜೆ ಕರತಲಾಮಲಕಂ.
ಪುಲಿಯೋ? ಸಿಂಹಮಾ? ಫಣಿಯೊ? ಪೇರಾನೆಯೊ?
ಬಳಿಯೊ? ಗೆಂಟರೊ? ಕಾಣ್ಗೆ ಮೇಣ್ ಕಾಣದಿಕ್ಕೆ

ಕಣ್ ಬೊಲದೊಳಿರ್ಕೆ ಮೇಣ್ ಪೊರಗಿರ್ಕೆ
ಹೆದೆಯನೇರಿಸಿ ಬಿಲ್ಗೆ ಬಾಣವಂ ಪೂಡಿ
ನೆನೆದು ಗುರುದೇವನಂ, ಬಿಟ್ಟೆನೆನೆ
ತಪ್ಪದೆಂದರಿ ನಾನಿಟ್ಟ ಗುರಿ!
ಮೊನ್ನೆ ನಿನಗಾನ್ ಪೇಳ್ವೆನಲ್ತೆ ನಡೆದೊಂದು ಕತೆಯಂ
....
ನನಗೂ ಮೇಣಾ ಅರ್ಜುನಗೆ ನಡೆದ ಕಲಹಮಂ!

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೭೮)

ಈ ಮಾತುಳಿಂದ ಏಕಲವ್ಯನು ಚಾಪ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬೆ ತನ್ನ ಮಗನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆತನ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತಾಯಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ನಡೆದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

[೪]"ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುವಂತೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ – ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ – ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನೇ ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕವಿಯು ಹಾಗಿ ಅಬ್ಬೆಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊಗೆದು ತೆಗೆದು ಹೇಳ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾಡಿನಂತಹ ಸಹಜತೆ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಮುಗ್ಧತೆಗಳು ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಯಾರನ್ನು ದೂಷಿಸದೆ, ಬದುಕಿಗಾಗಿ ದೂರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪವು ಹೆದರಿಕೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆ, ವಚನಭ್ರಷ್ಟತನ, ಹೇಡಿತನ, ಮೋಸ, ಕಪಟ ಯಾವುದು ಏಕಲವ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬುರುವುದಿಲ್ಲ."[೪]

ಗುರು ವಿದ್ಯಾ ಶಕ್ತಿ ಹರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಶಿಷ್ಯ ಅದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ವಿದ್ಯೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಗುರು ನಿಮಿತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಯನ ಭಕ್ತಿಯ ಗುರು ಕೃಪೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನೋಡಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಮಿರ್ದು ಮೆರೆದಿದೆ ಕೋಡು
ಆ ಮಲೆಯ ತಲೆಗೆ ಪೋದೆನ್
ನಟ್ಟ ನಡುಗಾಡಿನೊಳ್ ಗೂಡುಗೆಯ್ದು
ಮೊಟ್ಟೆಯಿಟ್ಟಿರ್ದೊಂದು ನವಿಲಿರ್ಕೆದಾಣವಂ
....
....
ಪೋಗಿ ನೋಳ್ಪೆನ್ : ನೋಳ್ಪುದೇನನ್?
ಮೊಟ್ಟೆಯಂ ತಿನಲೆಂದು ಬಂದಿರ್ದ ಪಾವೊಡನೆ
ಬಲ್ಗಾಳಗಂ ಗೊಡುತ್ತಿರ್ದುದಂ ಕಂಡೆನಾ ನವಿಲನ್,
ಸರಳೆಚ್ಚು ಫಣಿಯನಾಯೆಡೆಯ ಕೊಂದು,
ನವಿಲಬ್ಬೆಯಂ ಸಂತಯ್ಸಿ ರಕ್ಷೆಯನಿತ್ತು,
ಮೊಟ್ಟೆ ಮೇಲದನ್ ಕಾವ್ ಕೂರುವೋಲ್ ಮಾಡಿ, ಬಂದೆನ್

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೭೮)

ಈ ಮಾತುಗಳು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾಡಿನ ಜೀವಜಂತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿಯಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಹಾಯಕ ನವಿಲಿಗೆ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಆತನ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಹಾವನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ದೂರದಿಂ ಕಿವಿಗೆವಂದುದು ಬೇಂಟೆಯಬ್ಬರಂ
ಕೇಳುತಿರೆ ಹತ್ತೆ ಸಾರ್ದುದಾ ತುಮುಲರವಂ
ಮುನಿಸುರಿದುದೆನಗೆ;
ನನ್ನ ರಕ್ಷೆಯೂ ಅರಣ್ಯ ಸೀಮೆಯಂ
ಮುತ್ತಿದವರಂ ಸೊರ್ಕಿಳಿಸಿ ಪಿಂತೆಳ್ವಿರಪೆನೆಂದು
ಬಿಲ್ಲಿಕೊಪ್ಪಿಗೆ ಹೆದೆಯ ನೇರಿಸುತ್ತಿರೆಯಿಗೆ
ತೆಕ್ಕನೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಕಿಕ್ಕಿರಿಯಿಂದುದೊಂದಾರ್ಭಟಂ
ಹೊಂಕರಿಸುವೆಕ್ಕಲನ
....
ಪೂಡಿದೆನ್ ಕೂಡೆ ಸರಳನ್ ಹೆದೆಗೆ!
ಹೂಂ ಕೃತಿಯ ಕೇಳ್ದು ಗುರಿಯಟ್ಟೆನ್, ಎಚ್ಚೆನ್!

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೭೯)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಒಲಿದಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಾಯಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವದವನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆಯು ನೈಜ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಗೆ ತನಗೆ **"ಶಬ್ಧವೇದಿ"** ಎಂಬ ವಿದ್ಯೆ ಕರತಲಮಲಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಶಬ್ಧವೇದಿ ಎಂದರೆ

ಗುರಿ ಕಣ್ಣೆ ಕಾಣದಿರ್ದೊಡಂ
ಎಚ್ಚೆಂಬುಃ ತಗಳ್ವುದು ಗಿರಿಗಮೋಘಂ
ಅಮೊಂದತೀಂದ್ರಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಂ

ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅದು ತನಗೆ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣರಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ತುಂಬಿದ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ, ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ್ಗಿವನೆ ಗರಡಿಯಾಚಾರ್ಯನಾಗಿ, ಬಿಲ್ಲೋಜನಾಗಿ, ಪಾರ್ವನಾಗಿ ಗಣ್ಯರಲಿ, ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿರುವನು ಎಂದೇಳುತ್ತ ಗುರುಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆತನಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆಯಲು ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಆತನಿಗೆ ವಿವೇಕಯುತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ತಂದೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿದೆ, ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಸಮಾಜವು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

.... "ಅವರ್ ಪಾರ್ವರ್.
ಬಿಯದರ್ಗೆ ಒವಜುಗೆಯ್ಯಲ್ಯೆ ಒಪ್ಪರ್,
ನಿನ್ನನ್ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ನೊಂಕುವರ್."

ಎಂದು ಹೇಳಿದರು ಕೇಳದೆ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ತಂದೆಯ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಹೋದನು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆತನು ಶೂದ್ರನೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪೂಜ್ಯ ಗುರು ಮಾತ್ರ ನನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಮ್ಮ ಚಟ್ಟರೊಳಿವನುಮೊರ್ವನ್
ನಿನ್ನ ನೇರ್ಗಿರಿಯನೆಂದೀತನನ್ ಕಾಣ್"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗುರುವಾದವನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಜಾತಿ-ಮತದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗ ಬಾರದೆಂದು, ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ

ಮೇಲು-ಕೀಳು ನೋಡದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆತನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಗುರುವೆಂಬ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಗಕ್ಕೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಾರ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಲು ಅಂಜುತಿದ್ದ ದ್ರೋಣ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಅಸೂಯೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದು ಬಿಂಕಗುಳಿ ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಿಲ್ಲೇಳ್ಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕರುಬಿ ಆತನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. **"ಶೂದ್ರನೊಡನೆ ನಮಗೆ ಸಮಚರ್ಯೆ ಸಲ್ಲದು"** ಎಂದು ಜರಿದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರರಾಹಿಗಳ ಅಹಂಕಾರ ತುಂಬಿದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೆ ವಿದ್ಯೆ, ಹಣವಿದ್ದರು ಗುಣವಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ವ್ಯರ್ಥ, ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಎಂಬ ಬದುಕನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿದ್ಯೆಯೆಂಬುದು ಬರಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದ್ರೋಣರು – "ಶೂದ್ರನಾದೊಡಮೇನ್?
ಸಮರ್ಥನ್, ವಿನಯಶಾಲಿ, ಕಲ್ತ ಮೇಲಿಂ ಬಳಿಂ
ನಿಮಗೆ ಸಲ್ವನ್, ನಿಮ್ಮ ಸೇವೆಯೊಳೆ ನಿಲ್ವನ್
ಬಲ್ಲಿದನ್ ಕೈಂಕರ್ಯವೆಸಗೆ ಬಲ್ಲಿದರ್ ನೀಮಲ್ತೆ?"

ಎಂದು ಹೇಳಿದರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣ ಆತನನ್ನು ನೋಡಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವರ ಮನೆಯೊಳ್ ಆಳಾಗಿರು ಗರಡಿಗೆ ನನ್ನ ಸೇವೆಗೆಂದು ಬಂದಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಲಿತಷ್ಟು ಕಲಿ. ಉಳಿದದನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಡನೆ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಯ್ಯ ಮಡಿದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆನು. ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದೆಂತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಮತ್ತೆ ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ನನಗೆ "ಕನಸಿನೊಳ್ ಬಂದು ಭೋಧೀಸಿದ ನಾ ದಿವ್ಯಗುರು! ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯು ಒಲಿಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಏಕಲವ್ಯನ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಯೇ ಅವನ ವಿದ್ಯಾಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲೆ ಬೇಕೆಂಬ ಛಲ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ನಮಗೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತುಂಬಿದ ರಕ್ಷೆಯು ಆತನಿಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಲವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಿಗುತಿದೆ ಹೊರತು

ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಇಂದಿಗೂ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಮರೀಚಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ತಾನು ಹೊಡೆದುರುಳಿಸಿದ ಬೇಟೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ

"ಆಜಾನುಬಾಹು, ತೇಜಸ್ವಿ,
ಬಿಳ್ದಾ ಪೆರ್ಬಂದಿಯ ಬಳಿಯೆ,
ಮಿಗದ ಬಿಸುಗೆನ್ನೀರ್ ತೊಯ್ದ ನೆಲದೊಳ್ ನಿಂದು,
ಪೊರಳ್ವ ಪಂದಿಯ ಬರಿಯೊಳ್ ನಟ್ಟುದಂ
ನನ್ನ ಬಿಟ್ವಾ ಬಾಣಮಂ,
ನಟ್ಟಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರ್ದನ್!
ನಾನ್ ಬಳಿ ಸಾರಲ್.................................
....
.... ಕೇಳ್ದನ್, ವನಚರ,
ಆರ್ ಎಚ್ಚರೀ ವರಾಹಮನ್?"
ಪೇಳ್ವೆನ್; "ನಾಗರಿಕ, ಓ ತಿಳಿ,
ಕಲಿಪುದಾ ಬಾಣಾಕ್ಷರಂ!"

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೮೪)

ಎಂದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದು ಮುಖ ಕೆಂಪೇರಿತ್ತೆಂದು ಆತನನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಆಗ ಆತನೆ

ಪಾಂಡುಪುತ್ರನ್,
ಗುರುದ್ರೋಣಂಗೆ ನೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನ್;
ಕಿರಾತನೆಂದೆನ್ನನ್ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಯಾಗಲೊಲ್ಲದೆ
ಅಸೂಯಯಿಂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾತನ್

ಎಂದು ಅರ್ಜುನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ವನಚರ–ಕಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ನಾಗರಿಕ ಎಂಬ ಮಾತು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇದೆ. ಹೀನಕುಲದವನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ

ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಡಿನ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು ನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿದವರು ಕಾಡಿನ ಒಡೆಯನಾದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ವನಚರ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ಆತನನ್ನು ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪುರಸ್ಕರಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಕೃತಿಯೇ ಸರಿ.

[೫]"ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನೇ ಆಡುವುದರಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರ ಏಕಲವ್ಯನ ಎದುರು ನಿಂತು ವಾಕ್ಕಲಹ ಮಾಡಿದಷ್ಟೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಆಡುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಅರ್ಜುನನ ಎದೆಯಿರಿಯುವ ಮಾತಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗವಿದೆ. ನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಗುರುವಿನ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಾಡುವ ಮಾತು ಗುರು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದೊಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ."[೫]

ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿಯುವುದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಗರ್ವದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಇತರ ಮುಗ್ಧ, ಅಮಾಯಕರ ಜೀವನದ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತುಗಳೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

"ಆರೊ ನೀನ್?"
'ನೀನೆ ಸಂಬೋಧಿಸಿದವೊಲ್ ವನಚರನ್'
................"ನಾಲಗೆಯ ನೆರಂಬೇಕೆ?"
ನಿನ್ನಿರ್ಕೆಯೆ ಪೇಳ್ದಪುದದನ್,
ನಿನ್ನ ಕೈರಾತ್ಯಮಂ!
ನಾನ್ ಕೇಳ್ದುದು ನಿನ್ನ ಪೆಸರನ್!
ಅನಾಮನೇನ್ ನೀನ್

ಏಕಲವ್ಯ : ವನಚರನ್ ಅನಸೂಯಾ ಶೀಲರ್
ಅರಿಯರ್ ಪೆಸರಂ ಮೆರೆವ ಅಹಂಕಾರಮಂ
ಪೆಸರಾಸೆ, ಅದೊಂದು ನಾಗರಿಕರ್ಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರ್ಪ
ಮನೋಜಾಡ್ಯಂ ಕಣಾ!
ಮೊದಲ್ ಪೇಳ ನಿನ್ನ ಪೆರ್ಮೆಯಾ ಪೆಸರಂ.
"ಕಾಡವಂಗೇಂ ಬಿಂಕಂ!" ಎಂದು ಕೊಂಡನ್;
ಮತ್ತಂದನ್ "ನಾವಾರೆಂದಿರ್ಪೆ? ಆಳ್ವವರ್! ನೀನಾಳ್!"

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೮೫)

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ, ನಾಗರಿಕರಿಗಿರುವ ಹೆಸರಿನ ಆಸೆ, ಅದೊಂದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗಂಟಿದ ರೋಗ ಹೆಸರಿಗಾಗಿ, ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ತಯಾರಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಸರಿನ ಬಲದಿಂದ ಆಡಂಬರ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ, ಮೆರೆಯುವ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಮೂಲ, ಜೊತೆಗೆ ತಾವು ಆಳುವವರೆಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಉಳಿದವರು ಅವರ ಅಡಿಯೊಳೆಂದು ಅವರನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಡಿನವರಿಗೆ ಅದಾವುದರ ಅರಿವು ಸಹ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧತೆ ತುಂಬಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಲವ್ಯ : “ನನ್ನಯ್ಯನಿಂದೆನಗೆ ಬಂದಡವಿ ಈ ಪೊಡವಿ
ನನ್ನಯ್ಯನಾದಿಂ ಬಳಿಂ ನಾವಿಲ್ಲಿಗೊಡೆಯನ್
ನನ್ನಾಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆಯೆ ನನ್ನಡವಿಯಂ ಪೊಕ್ಕು
ರಕ್ಷೆಯ ಮೃಗಂಗಳು ಬೇಂಟೆಯಾಡುವ ನೀನ್
ಕೊಳ್ಳೆಗಾರನ್, ಕಳ್ಳನ್, ದಂಡನಾರ್ಹನ್!
ನಿನ್ನ ಊರತ್ತಣ್ಗೆಯಿರ್ಗೆ ನಿನ್ನಾಳ್ವ ಬಿಂಕಂ
ನಾನೆಚ್ಚುದೀ ವರಾಹನನ್ ಉಳಿದು
ಕ್ಷೇಮದಿಂ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗೀ ಅಡವಿಯಂ!”

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೮೬)

ಎಂದು ಅರ್ಜುನನ ಬಿಂಕದ ಮಾತಿಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಬಿಂಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರ್ಜುನನು ಆತನನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ

“ಓವೊ ನೀನ್ ಬಿಲ್ ಜಾಣನ್?
ಶಬ್ಧವೇಧೀ ವಿದ್ಯೆ ನಿನಗೆ ಅಂಗಯ್ ನೆಲ್ಲಿಯಲ್ತೆ?”

ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ

“ನೀಂ ದಲ್ ಸತ್ಯವಾಕ್ ಕಣಾ!
ಕರತಲಾಮಕಮಾ ಬಿಜ್ಜೆ ನನಗೆ?”

ಎಂದಾಗ ಅರ್ಜುನ ಕೋಪಗೊಂಡ ಆತನನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ಧವೇದಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವನೋ ಒಬ್ಬನೇ ಆತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ವಿದ್ಯೆ ಸಿದ್ದಿಸಿದೆ ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಅಹಂಕಾರ ತುಂಬಿದ ಮಾತಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುವಂತೆ

"ನೀನ್ ಪೇಳ್ವುದದು ನನ್ನಿಯಪ್ಪೊಡೆ,
ನಿನ್ನದಿರೆ ನಿಂದಿರ್ಪನಾ ನೀನ್ ಬಣ್ಣಿಪಾತನ್!

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನ ಗರ್ವಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಂತಾಗಿ ಕೋಪದಿಂದ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಃಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರು ವೀರರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವನಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತು ಆಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನು

"ನೀನವನಲ್ತೊ! ನಾನ್ ಬಲ್ಲೆನ್!"
ನಾನೇ ಅವನ್! ಕೇಳ್ದರಿಯೆಯಾ ನೀನ್
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ವೀರನನ್ ಅರ್ಜುನ ನಾಮನನ್?

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ತನಗೊಂದು ತಿಳಿಯದವನಂತೆ ಏಕಲವ್ಯ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಹೆಸರನ್ನು "ಗರ್ಜುನ" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು

"ನಗುಮಿರ್ಪುದೊ ನಿನಗಿರ್ಪವೊಲ್ ಒರ್ವೆಸರ್
ಆದರದು ಅಹಂಕಾರಮಂ ಮೆರೆಯಲ್ಕಲ್ತು
ವಿನಯಮಂ ನಿವೇದಿಸಲ್ಕಿರ್ಪುದು"!

ಎಂದು ವಿನಯ ಮತ್ತು ಹೆಸರಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತಿ ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಹೆಸರನು ಹೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ತುಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. **"ಹೆಸರಾಸೆ ಅದೊಂದು ನಾಗರಿಕರ್ಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರ್ಪ ಮನೋಜಾಡ್ಯ"** ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆನಂತರ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂದಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ನಾಟಿದ್ದ ಬಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಹೆಸರನ್ನು ಓದಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ವಿನಯದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಇದೆನಗುಂ ಪೆಸರಕ್ಕುಂ" ಎಂದನವನ್
ಕೇಳ್ದನ್; "ಅರ್ಜುನ ಎಂದಿದೆಯೇ?"
ಪೇಳ್ದನ್; "ದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯನ್ ಎಂದಿದೆ!"
ಕೇಳ್ದನ್; "ನೀನೇನ್ ನನ್ನ ಗುರು ದೇವಂಗೆ ಶಿಷ್ಯನೊ?"
"ಶಿಷ್ಯನ್? ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನ್! ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮನ್!"

ಎಂದು ಅತಿಗರ್ವದಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ಅನಾಗರಿಕ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಕಂಡರು, ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಆತನ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬ ಗರ್ವ ನನಗಿಲ್ಲ. **"ಆಚಾರ್ಯನೆನಿತೊ ಶಿಷ್ಯರೊಳ್ ಆನುಂ ಒರ್ವನಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯೊಳ್ ಮತ್ತಾರ್ಗಂ ದ್ವಿತೀಯನಲ್ತು"** ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಆತನ ಮಾತಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಪಡುತ್ತ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

"ಭಾಷೆಯಿತ್ತಿಹನೆನಗೆ ಗುರು
ನನಗಲ್ಲದನ್ಯರ್ಗೆ ದೊರೆಕೊಳ್ಳದಾ ವಿದ್ಯೆ!"
ಎಂದಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ಅದೊಂದೆಯ ಅಲ್ತು.
ಆಚಾರ್ಯ ಕೃಪೆಯಂ ಮೇಣೆನ್ನ ಗುರುಭಕ್ತಿಯಂ
ನಿಖಿಲಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಕೈಸೇರ್ದುವೆನಗೆ

ಎಂದುತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಏಕಲವ್ಯನು ಗುರುವಿನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಅಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿವಾರದವರೊಡನೆ ಬಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ನಡೆದ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರಿಬ್ಬರು ಕೇಳಿ, ಅರ್ಜುನ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದಿಸಿದರು ಸಹ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಅಸೂಯೆಯ ಬೆಂಕಿ ಸುಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಬ್ಬೆ : ಕಾಡವರೊಡನೆ ಮಚ್ಚರಮೆ ನಾಡವರ್ಗೆ?
ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ್ ಗೊಡವೆ ನಮಗೇಕೆ?

ಮಾಣ್, ಬಚ್ಚು, ಮಚ್ಚರಮಂ;

ಅವರ ನಾಡವರ ಪಾಡು; ನಮಗಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾಡು

ಇಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಗ್ಧತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಡವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಗೌರವ, ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಬ್ಬೆಗೆ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ ನಾಡಿನವರು ನಾಡಲ್ಲೆ ಇರಲಿ. ನಾವು ಕಾಡಿನ ಜನರು ಕಾಡಲ್ಲೆ ಇರುವುದು ಮೇಲೆಂದು ಅಧೀನತೆಯನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯ ನಾಡಿನವರಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ನಾಡು-ಕಾಡು ಎರಡು ಬೇಕೆಂದು ಬಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನವರ ಬಗ್ಗೆ ರೋಷವಿದೆ, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಡೆದೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ರಕ್ಷಕನೆಂದು, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಆತನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಲಿದಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ಆತಂಕ ಪಡದಂತೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನದಿಂದ ಗುರು ತತ್ವ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯ ಕರ್ಮತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಫಲವನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ದ್ರೋಣರ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಕರ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಪಾಪ, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಕಾರ್ಯದ ಫಲ, ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಗುರುತತ್ವವೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಕರ್ಮ ತತ್ವವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಗ್ರಹ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣರ ಜೀವನ ಕರ್ಮತತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಮ, ವಿಧಿ, ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆ – ಈ ಮೂರು ಅಭಿನ್ನ; ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳು. ಕರ್ಮಫಲಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆಯ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯೇಚ್ಛೆ ಗೆಲ್ಲಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಬ್ಬರು ಒಡಗೂಡಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ –

ಅಬ್ಬ ಎಂತಪ್ಪ ಪೇರಡವಿ ಇದು ।

ಬಟ್ಟೆ ದೋರದೀ ಮುಳ್ ಪಳುವದೊಳ್ ನುರ್ಗ್ಗಿನುರ್ಗ್ಗಿ

ಪರಿದು ಚೂರಾದುದುಟ್ಟುದೆಲ್ಲಂ. (ಮೇಲೆನೋಡಿ)

ಏನ್ ಮರಗಳಿವು, ಬಾನ್ ಮುಟ್ಟುತಿವೆ;

ಭೀಮ ವೃಕ್ಷಂಗಳ್ ।

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲು ಭೀಕತೆ ಅಡಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತಹ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಜೀವನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಇಂತಹ ಅಸಹಾಯಕರನ್ನು ಬಿಡದೆ ಮುತ್ತಿರುವುದು ಖಂಡನೀಯವಾಗಿದೆ.

"ಕಾಡದೊಡಂ ನೂರುಮಡಿ ಲೇಸು
ಕರುಬು ಕಿಚ್ಚುರಿವ ಈ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗಿಂ".

ಎನ್ನುವ ಮಾತಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಜನರು ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧರು, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕೃತಕ ಜೀವನವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಡ ಜನರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಸೂಯ ತುಂಬಿದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ಮಾತು ಕೂಡ ದ್ರೋಣರ ಅಂತರಾಳದ ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಆತನ ಮನದ ವೇದನೆಯಾಗಿದೆ.

ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ್ಗೊವಜುಗೆಯ್ವುದುಂ, ಮೇಣ್,
ಸಿಡಿಮದ್ದನರೆವುದುಂ ಎರಡುಮೊಂದೆ ।

ಎಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳುಕೊಡುವುದು ಸಿಡಿಮದ್ದನ್ನು ಜೀವನ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಅರೆಯುವುದು ಎರಡು ಒಂದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಆಳುವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ, ಕೋಪ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿವೆ.

ಈ ಅಹಂಕಾರಮೆಯ ಮೂಲಮನಿತರ್ಕಂ,
ಅಲ್ಲದಿರೆ ನಾನೇತಕಾ ಅರ್ಜುನಗೆ ಗುರುವಾಗಿ
ದ್ರುಪದನಂ ಗೆಲ್ದು ತಂದೆನ್ನಡಿಗೆ ಕೆಡೆವವೊಲ್
ಮಾಡಿ ನನ್ನೆರ್ದೆಯ ಬಿಂಕದ ದೆವ್ವಕೆಡೆಯಿತ್ತು
ಸವ್ಯಸಾಚಿಯ ಹಂಗಿಗೊಳಗಂಗುತಿರ್ದೆನ್?
ಲೋಕತ್ರಯಂಗಳೊಳ್ ನಿನ್ನ ಮೀರ್ದರಿಲ್ಲಮೆನೆ
ನಿನಗೆ ಬಿಲ್ ಬಿಜ್ಜೆಯಂ ಕಲಿಪೆನೆಂದಾಡುತಿರ್ದೆನ್?
ಈಗಳೋ ಪಿಡಿದಿರ್ಪುದಾತಂಗೆ ಕೀರ್ತಿಶನಿ;
ಪೆಸರ್। ಪೆಸರ್। ಪೆಸರ್।
ತನ್ನೊಂದು ಪಿರಿಯ ಪೆಸರ್
ಇನ್ನಿಲ್ಲಮೆಣೆ ತನಗೆ ತುಂಬಾ ಪೆಸರ್
ತನ್ನದಾಗಲ್ ವೇಳ್ಕುವೆಂಬುದಾತಂಗೆ ಪೈತ್ಯಂ।
ಏನಹಂಕಾರವೋ ಈ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ।

ಪೆಸರ ಬಿಂಕಂ। ರಕ್ತಪಂಕಂ।
ಸೆಣಸುವಂಕಂ। ಲೋಕಕಾತಂಕಲ।
ಪೆಸರಂತೆ ಪೆಸರ್। ಕೆಸರ್। ನೆತ್ತರ್ಗೆಸರ್।

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೯೫)

ಎಂದು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಸರಿನ ಮೋಹ ಎಂಬುದು ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರು ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಕುಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದ್ರೋಣರ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಸೇಡಿನ ಫಲವೇ ಇಂದು ತನ್ನನ್ನು ಈ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ನೂಂಕಿದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ **"ಬಿಂಕಕ್ಕೆ ಡೊಳ್ಳೀವುದದು ವಿದ್ಯೆಯೇ? ಅವಿದ್ಯೆ!"** ಎಂದು ಅಂತಹ ಅಹಂಕಾರ, ಸೊಕ್ಕಿನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರಾಸೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಸೇಡು, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳು ಇವು ಒಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆವರಿಸಿದರೆ ಆತ ಎಂತಹ ಹೀನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕವೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಜುನನ ಮನದಾಸೆ ಈಡೇರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ದ್ರೋಣ ಏನು ಅರಿಯದೆ ಮಾತೃ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ತಂದೆ ಇಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ ಕಾಡ ಬೇಡನ ಬೆರಳ್ ಕೊಯ್ದು ಆ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಧ್ವಜವನು ಹಾರಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು ಸಹ, ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ವಿಧಿ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರು ಅತೀವ ಸಂಕಟ, ಕೋಪದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನೋವು ಅವರ ಅಹಂಕಾರ ತುಂಬಿದ ಸೇಡಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಹಂಗಿನ ಋಣವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಧಿಯ ಆಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ.

"ಆ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಕೂಳ್ಗೆ ಆಳಾಗಿ
ಬಾಳ್ಗೋಣನೊಡ್ಡುತಿರ್ಪಿರಿ ನರಕನಕ್ರದ ಬಾಯ್ಗೆ

ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾ ಹೇಳಿದಾಗ ದ್ರೋಣರು.

ಬರಿಯ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಯಲ್ತು, ವತ್ಸ
ಕೂಳಮಿಣಿಯ ಪಿಡಿದಿರ್ಪುದಾ ಬಿದಿಯ ಕಯ್।
ನೂಂಕುತಿಹುದನಿಬರಂ ತನ್ನ ಲೀಲಾರ್ಥಂ.
ಅಂತಲ್ಲದಿರೆ, ನಮ್ಮ ನೆತ್ತಣಿಂದಲೊ ಕರೆದು
ಒಯ್ದು ತಂದೀ ನೃಪಾಲರೊಳಿಗೆಕೆ ತಳ್ಳುತಿರ್ದುದೆ
ಈಶ್ವರೇಚ್ಛಾರೂಪದೆಮ್ಮ ಕರ್ಮ ಪಾಶಂ?

ಎಂದು ತನ್ನ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲ

ವಿಧಿ, ಕಾರಣಂ।
"ಅಂದು ಆ ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯಿಂದಮಾ ದ್ರುಪದನಂ
ಭಂಗಿಸಿದ ಕತದಿಂದ ಮಾತಂಗೆ ನಾನಿಂದು
ಋಣಿಯಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡೆನೀ ಹೇಯಾ ಕಾರ್ಯಮಂ
ನನ್ನಹಂಕಾರದ ಛಲಮ ಮರಿಯಿಕ್ಕಿರುವೆ
ಪಾರ್ಥನ ಅಹಂಕಾರದೀ ಕ್ರೂರ ಈರ್ಷ್ಯೆಯಂ;
ಆ ದೈವವಂ ನೆಮ್ಮಿ ಮಾಳ್ಪೆನ್ ಕೆಲಸಂ
ತಣಿಯುವಂತರ್ಜನಂ............
ಸಲ್ಪಂತೆ ನಾನಿತ್ರ ವಚನಂ, ಮೇಣ್
ಏಕಲವ್ಯಂಗೊದಗದೊಳ್ ಆವುದುಂ ಪೆರ್ ಕೇಡು!"

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೧೦೨)

ಎಂದು ಕರ್ಮಫಲದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಮದ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಅಸೂಯೆ, ಸೇಡು ಕಾರಣ. ಆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಜುನನಿಂದ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿ ಜಗದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನೂ ಯಾರು ಮೀರಿಸದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಇಂದು ಈ ಹೇಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನದಿಂದ ಜಗವನ್ನೆ ಮರೆತು ಅವರ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗುರುವಿಗೆ ತಾನು ಅರ್ಜುನನ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೋವು ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಕರ್ಮ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆಯ ಮುಂದೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಚ್ಛೆ ತೃಣವಾದದು. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಮನುಷ್ಯ ಏನು ಸಹ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮೂರನೆ ದೃಶ್ಯವಾದ ಯಜ್ಞ ದೃಶ್ಯ ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯಜ್ಞ ದೃಶ್ಯ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಾಗಿದ್ದು ದ್ರೋಣರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಏಕಲವ್ಯನ ಘನತೆ, ಗಾಂಭಿರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯರಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸರಾಗ್ನಿಯನ್ನು ನಂದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಮನಕಲಕುತ್ತದೆ ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನೇರ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಕೇಳದೆ ಆತನನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ತಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಆಕಾಶದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಾಶಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹುನ್ನಾರ ಇರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ – “ಅಪರಾಧಮಿಲ್ಲದಾ ಸಾಧುವಂ ಕೊಲಲ್ಕಲ್ತು
ಆಚಾರ್ಯ, ಆ ವಿದ್ಯೆಯಂ ನೀನತ್ತುದೆನಗೆ
ಮುನಿಗುಂ ಮಂತ್ರಾಧಿದೇವತೆ; ಮೇಣ್
ದಿವ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಬಲದಿ ಪಾಪಕಾರ್ಯವನೆಸಗೆ
ಧರ್ಮಂ, ಋತುಚ್ಯುತನೆನಗೆ ತಾನುಗ್ರಮಕ್ಕುಂ; ಮೇಣ್
ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿ ತಾನೊಡನೆ ತಿರೋಹಿತಮಕ್ಕುಂ; ಮೇಣ್
ಆತ್ಮಹಾನಿಯಂ ಸರ್ವನಾಶಮಕ್ಕುಂ
ತಾಮದನೆಲ್ಲಮಂ ಬಲ್ಲಿರಾದೊಡಂ
ನನಗಿದು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ತೆ, ಈ ಪೋಳ್ತು!”

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೧೦೭)

ಈ ಮಾತುಗಳು ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕೆ ವಿನಃ ಇತರರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಆತ್ಮಹಾನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನಂತಹ ನಿರಪರಾಧಿಗೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದವರು ಮಾಡುವ ಮೋಸದ ಸಂಚನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ದ್ರೋಣನಲ್ಲಿರುವ ಗುರು ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣ **“ನೀನ್ ಬದುಕಿ ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದೆ. ಪರೀಕ್ಷೆ ನಿನಗಲ್ಲ ನನಗೆ”** ಎನ್ನುತ್ತ ತನ್ನ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ನೋವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ

ಶಬ್ಧವೇಧೀ ವಿದ್ಯೆಯಂ ಮೆರೆದು
ಸಿಲ್ಕಿಸಿದೆ ನನ್ನನೇ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟಕೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಇಂದು ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಿನ್ನಿಂದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನೊಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರಾದರು ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆನ್ನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ

ದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪೆರ್ ಬೆರಳ್
ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ ಬಿಜ್ಜೆಗುಸಿರಪ್ಪ ಆ ಪೆರ್ ಬೆರಳ್
ಬಾಣಂ ಪಿಡಿದು ಸಿಂಜಿನಿಗೆಯ್ವ ಪೆರ್ ಬೆರಳ್

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಗೆ ಉಸಿರಾಗಿರುವ **"ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು"** ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತನನ್ನು ಜೀವಂತ ಶವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿ "ಕೆಮ್ಮನಿರ್ಪೆ ಏಕೆ? ದುಮ್ಮಾನಮೋ, ವತ್ಸ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ

ಪೋದಿರುಳ್ ಕಂಡೆ ಕನಸಿನೊರ್ವ ನೀಲಾಂಗನಂ
ಹೆಡೆಯತ್ತಿದೆರಡು ಸರ್ಪಗಳವನ ತೋಳುಗಳ್
ಕೇಳ್ದನಾತನ್ ತನಗೆ ಕೊರಳೆ ಬಲಿವೇಳ್ಕೆಂದು,
ಕೊಳ್ಳೆಂದೆ ನಾನ್। ಕೊರಳನೆಯೆ ಬಲಿಯಿತ್ತವನ್
ಬೆರಳೊಂದನೀಯಲಂಜುವನೆ ? ತೃಣಕೆಣೆಯಲ್ತೆ ?

ಎನ್ನುತ್ತ ಗುರುವಿನ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಸಲ್ಲುವದೆ ನನ್ನಮನದಾಸೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕಾದರು ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತ ಬೆರಳನ್ನು ಕಡಿದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣರು

"ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರ ನಿನ್ನ ಸೂಯಾಗ್ನಿ ತಣಿಯಲಿದೊ,
ಬಯಲ ಬಾಲಕನೀ ಬರಳ್ ಬೇಳ್ವೆ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಏಕಲವ್ಯ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಕೈಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದ್ರೋಣ ಇದಕ್ಕೆ ದೇವನಿಚ್ಛೆಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಬೆರಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಬಗ್ಗಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ತನ್ನ ಕಡಿದ ಕೊರಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ನಿನ್ನೀ ಬೆರಳಗೆ

ಕೊಳ್ವುದೆಂದೇ ತೋರ್ಪುದಾ ಬಿದಿ
ನನ್ನ ಕೊರಳಂ.....................
ಅಂತೆ ಕರ್ಮದ ಪಾಂಗು, ಮರಿಗೆ ಮರಿ; ಮರಿಗೆ ಮರಿ
ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್.

(ಬೆ.ಕೊ. ಪು – ೧೧೫)

ಎನ್ನುತ ಮುಂದೆ ಅಬ್ಬೆಯ ಶಾಪ ಕೈಗೂಡುವುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ ಅಂತೆಯೆ ದ್ರೋಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರುಪದನಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಆತನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಜುನನಿಂದ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಭಂಗಿಸುವುದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುವುದು. ಮುಂದೆ ಅಬ್ಬೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದನ ಮಗದುಷ್ಟದ್ಯುಮನಿಂದ ದ್ರೋಣರ ಕೊರಳು ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದುಷ್ಟದ್ಯಮ್ನನನ್ನು ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಸಾಯಿಸುವುದು. ಇದೆಲ್ಲ ಕರ್ಮದ ಪಾಂಗು ಮರಿಗೆ ಮರಿಯಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದ್ರೋಣನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ "ನಿನ್ನಬ್ಬೆ ನೋಡದಿಕ್ಕುಂ ಬೆರಳ ತುಂಡಂ ನನಗೊದಗದಿಕ್ಕೆ ಶೋಕಸಂತಪ್ತ ಮಾತೃಶಾಪಂ" ಎಂದೇಳುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬ ಹೊತ್ತಾದರು ಬಾರದ ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಬ್ಬೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಬ್ಬೆ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮುಗ್ಧತನ ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯ ನೊಂದೆದೆಯಿಂದ ಹೊರಪೊಮ್ಮಿದ ಶಾಪ ಆತ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನಾದರು ಆತನನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಬ್ಬೆ ಬಂದೊಡನೆ ಗುರುವೆಲ್ಲೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಆತನ ಮಗನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೋವನ್ನು, ತೊದಲು ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಲ್ಲೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ರಕ್ತ ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಕೊಂಡು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಬ್ಬೆ – (ಬಗ್ಗಿ ನೋಡಿ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ)
ಇದೇನ್, ಬಚ್ಚು ಕಡಿವೆರಳ್
ಆರದಿದು? (ಅಳುದನಿಯಿಂದ) ನಿನ್ನದೇನ್" ಅಯ್ಯೋ!

(ಶೋಕಾಧಿಕ್ಕದ ಕೋಪದಿಂದ ಶಾಪ ರೌದ್ರಳಾಗಿ)

"ಆರ್ಗೊ ಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಬೆರಳ್
ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್।

ಎಂದು ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೃಶಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆತನಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪ ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗಲು ಸಹ ಏಕಲವ್ಯ ತಾಯಿಗೆ ನಡೆದ ವಿಷಯ ಹೇಳದೆ ಮರೆಮಾಚಿ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ದರು ಸಹ ಅದನ್ನು ಗುರುಸೇವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿನಿಂದ ಪಡೆದನು ಗುರುವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಜ್ಞ ತತ್ವ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತರತಮ ನೀ ಗುರು
ಹೇ ಆತ್ಮ ತಮೋ ಹಾರಿ।

ಎಂಬ ಗುರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗುರು-ಕರ್ಮ-ಯಜ್ಞ ತತ್ವಗಳು ವಿಜೃಂಬಿಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವು ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಸೂಯೆ, ಅಹಂಕಾರ ಎಂಬುದು ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ ಅಮಾಯಕ, ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲು ವರ್ಗದವ ಅಹಂಕಾರ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನಾಂಗದ ನೋವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಸಾಧಕರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಗೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆತನ ಮಾತುಗಳು ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಡಿದಂತಿರದೆ ಜ್ಞಾನಿಯೊ, ಮೇಧಾವಿಯೋ ಆಡಿದ ಮಾತಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಅದು ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

---

೧. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ - ಪುಟ - ೬೮

೨. ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿ - ಪುಟ - ೧೨೨

೩. ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ - ಪುಟ - ೩೮

೪. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸೂರ್ಯ - ಪುಟ - ೧೨೮

೫. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಉಪ ಸಂಹಾರ

ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ, ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳವರು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಬಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿವೆ.

ಇವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕೂ ಸಹ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವರ್ಗವ್ಯಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೆಗಳೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಹಸಿರಿದ್ದಾರೆ.

ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಅವರ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು **ಭಗತ್‌ಮಾನ್ಯ** ಎಂದು **ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯ** ಎಂದು ಸಂಭೋಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಲಗಾರನಂತಹ ಒಬ್ಬ ಕೆಳವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಇವರೆ ಮೊದಲಿಗರು. ಜಲಗಾರನಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ದುಡಿಮೆಗಾರರು ಕೂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದೆಂದು ಸಾಭೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವ ಜಲಗಾರನಾಗಿ ಬಂದು ತಾನು ಜಗವ ತೊಳೆವ ಜಲಗಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬು ಗಾಂಬಿರ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದು ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ, ದುಡಿಮೆ, ಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದರ್ಪ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ – ದ್ರೋಣರ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಏಕಲವ್ಯನು ಶೂದ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂದು ಆತನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ದ್ರೋಣ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿ ಶೂದ್ರನಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರು ಕೊನೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ತನ್ನ ಮಗನ ಜೊತೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ

"ಶೂದ್ರನಪ್ಪೊಡಂ ತಪಂ ಶಕ್ತಿದಾಯಕಂ" ಎಂದು ಜಗಕ್ಕೆ ಸಾರಿ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜಾತಿ ವರ್ಣ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು

ಉಪ ಸಂಹಾರ

ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ, ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳವರು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಬಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿವೆ.

ಇವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವರ್ಗವ್ಯಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಹಸಿರಿದ್ದಾರೆ.

ಶೂದ್ರ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಅವರ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು **ಭಗತ್‌ಮಾನ್ಯ** ಎಂದು **ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯ** ಎಂದು ಸಂಭೋಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಲಗಾರನಂತಹ ಒಬ್ಬ ಕೆಳವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಇವರೆ ಮೊದಲಿಗರು. ಜಲಗಾರನಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ದುಡಿಮೆಗಾರರು ಕೂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದೆಂದು ಸಾಭೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವ ಜಲಗಾರನಾಗಿ ಬಂದು ತಾನು ಜಗವ ತೊಳೆವ ಜಲಗಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬು ಗಾಂಬಿರ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದು ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ, ದುಡಿಮೆ, ಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದರ್ಪ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ – ದ್ರೋಣರ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ತುಂಬ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಏಕಲವ್ಯನು ಶೂದ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂದು ಆತನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ದ್ರೋಣ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿ ಶೂದ್ರನಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರು ಕೊನೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ತನ್ನ ಮಗನ ಜೊತೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ

"ಶೂದ್ರನಪ್ಪೊಡಂ ತಪಂ ಶಕ್ತಿದಾಯಕಂ" ಎಂದು ಜಗಕ್ಕೆ ಸಾರಿ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜಾತಿ ವರ್ಣ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆ ಅಡಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳ್ಳ ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕಥೆಯ ಕೊರತೆ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಂಟಿರುವ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಳೆದು ಪುನರ್ ಮೌಲೀಕರಣ ಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ನಿರ್ಮಲಭಕ್ತಿ, ಗುರುಸೇವೆ, ಕಾಯಕ ತತ್ವ, ಇವೆಲ್ಲವು ನೈಜ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಃ ಕರಣ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ದರ್ಪ, ಕೆಳವರ್ಗದವ ದೈನ್ಯತೆ ತುಂಬಿದ ಬದುಕು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಂದ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರೋಧಿ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮಠ ಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ದೇವರು–ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ಜಾತಿಮತಗಳನ್ನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ನಿಂತರು. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕವು ಇಡಿ ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬುಡವನ್ನೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ವೈದಿಕ ವಿದ್ಯೆ ಮುರಿದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೆ ಒಂದು ಪಂಗಡದ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಯಾವ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರ ಸ್ವತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಕಾಲದೇಶ ವರ್ಣಾತೀತವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲರು ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲ ಮಹಾನೀಯರ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೀನದಲಿತರಿಗೆ ಭಗವಂತ ಆಶ್ರಯ ಎಂಬ ನಿಲುವಿದ್ದರೆ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ ಮೇಲು ವರ್ಗ ಶ್ರೀರಾಮನಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನೋವಿಗೊಳಗಾದ ಜೀವದಿಂದರೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ನೋವು ಪ್ರತಿಭಟನೆರೂಪ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ, ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಸಮತಾವಾದವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಸಂಘರ್ಷಕೆ, ಮೌಢ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವ, ಮೇಲು–ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಿರ್ನಾಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಗಲಿರುಳು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ನೀಡುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ

೧. ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಗಳಾಗಿ – ಕುವೆಂಪು

೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ – ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ

೩. ಕಡ್ಡಾಯ ಕನ್ನಡ – ಹೆಚ್. ನಂಜಯ್ಯ

೪. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೫. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಡಾ ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್

೬. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ – ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ

೭. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರ – ಶಿವರಾಮು ಶಾಸನ ಕುಪ್ಪೆ

೮. ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ – ದೇ.ಜ.ಗೌ.

೯. ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿ – ದೇ.ಜ.ಗೌ.

೧೦. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು – ಸರಸರ ನೋಟ – ದೇ.ಜ.ಗೌ.

೧೧. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ವಿಹಾರ – ಸಂ. ದೇ.ಜ.ಗೌ.

೧೨. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವಲೋಕನ – ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ

೧೩. ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಮು. ಶಿವನಂಜಯ್ಯ

೧೪. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು – ಸಂಪುಟ ೩ ದೇ.ಜ.ಗೌ.

೧೫. ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ – ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಅರವಿಂದ ಮೂಲಗತ್ತಿ

೧೬. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರು – ಸಂ. ಶ್ರೀ ಜಿ.ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

೧೭. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು – ಸು.ಜ.ನಾ.

೧೮. ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ – ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತ ಕೋಟಿ

೧೯. ಯುಗದ ಕವಿ – ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ

೨೦. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು – ಸಂ. ಪಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.

೨೧. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ – ಸಂ. ದೇ.ಜ.ಗೌ.

೨೨. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸೂರ್ಯ – ಸಂ.ಪಾ. ಚಕ್ಕರೆ ಶಿವಶಂಕರ್

೨೩. ಸಾಲು ದೀಪಗಳು – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ – ರಾಜಪ್ಪದಳವಾಯಿ